

UNIVERSITÉ DE LYON -- FACULTÉ DES LETTRES

DE COMUS A SATAN

L'Œuvre poétique de JOHN MILTON
expliquée par sa Vie

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon

PAR

Paul PHELPS MORAND

PARIS
1939



Digitized by the Internet Archive
in 2026

DE COMUS A SATAN

UNIVERSITÉ DE LYON -- FACULTÉ DES LETTRES

DE COMUS A SATAN

L'Œuvre poétique de JOHN MILTON
expliquée par sa Vie

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon

PAR

Paul PHELPS MORAND

PARIS

1939



A

MONSIEUR PIERRE LEGOUIS

ABBREVIATIONS

- Bohn : *The Prose Works of John Milton*, éd. J.-A. St. John ; vols. I-VI, London, Bohn, 1848.
- C. : *Comus*.
- Ep. Dam. : *Epitaphium Damonis*.
- E.S. : *Englische Studien*.
- Lyc. : *Lycidas*.
- J.E.G.Ph. : *Journal of English and Germanic Philology*.
- Masson : David Masson : *The Life of John Milton : narrated in connection with the Political, Ecclesiastical and Literary History of his Time* ; six volumes, London, Macmillan, 1859-94.
- M.L.N. : *Modern Language Notes*.
- M.L.R. : *Modern Language Review*.
- M.Ph. : *Modern Philology*.
- N.Q. : *Notes and Queries*.
- P.L. : *Paradise Lost*.
- P.M.L.A. : *Publications of the Modern Language Association*.
- Ph.Q. : *Philological Quarterly*.
- P.R. : *Paradise Regained*.
- P.R. : *The Prose Works of John Milton. with and Introductory Review by Robert Fletcher*. London, William Bell, 1838.
- R.E.S. : *Review of English Studies*.
- S.A. : *Samson Agonistes*.
- S.M. : *The Student's Milton : Being the Complete Poems of John Milton, with the greater part of his Prose Works, now printed in one volume, together with new translations into English of his Italian, Latin and Greek poems*, edited by F.-A. Patterson, New-York, Crofts, 1931.

S.Ph. : *Studies in Philology.*

Trad. Chat. : *Milton : le Paradis perdu traduit et suivi d'une étude sur Milton et le Paradis perdu*, par Chateaubriand (nouvelle édition revue avec soin sur les éditions originales). Paris, Garnier.

Trad. Delattre : *Milton : l'Allegro, Il Penseroso et Samson Agonistes. Traduits avec une introduction*, par Floris Delattre, professeur de littérature et civilisation de la Renaissance Anglaise à la Sorbonne. Paris, Aubier, 1937. (*Collection bilingue des classiques anglais.*)

NOTE : Les vers de Milton et sa prose anglaise sont cités dans *S.M.* ou Bohn, la prose latine dans *P.W.*

Le passé est depuis de longues années devenu matière d'érudition. Plus espacés et moins accablants par leur nombre, les monuments littéraires sont en revanche chargés de commentaires et environnés de travaux d'approche qui atteignent par endroits, surtout quand il s'agit des grands noms, comme ceux de Chaucer, de Shakespeare ou de Milton, des proportions vraiment redoutables. L'effort ne consiste pas ici à défricher. Il s'agit de percer à travers ces multiples remparts de critique antérieure, qu'il faut d'ailleurs connaître, pour arriver au contact direct des œuvres originales.

EMILE LEGOUIS¹.

1. *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1925, p. 4.

INTRODUCTION

Milton se trouve à un des carrefours de l'humanité. Il n'est pas lui-même une des causes très importantes de certains changements. Ceux-ci se seraient produits sans lui. Mais il fut un des acteurs, et comme écrivain il reste le monument d'une période où des tentatives furent faites, des décisions furent prises, des questions furent posées qui tourmentent encore aujourd'hui le monde.

Il occupe par là une place unique et son étude doit être abordée avec des précautions particulières. D'abord il faut éviter de le morceler. Le même homme fut la grande voix d'orgue de la poésie anglaise ; le puritain farouche et capable d'héroïsme, dont l'épopée resta longtemps comme une Bible pour ses coreligionnaires ; le secrétaire de Cromwell ; un mauvais père peut-être, ce à quoi certains donnent une importance disproportionnée ; un grand humaniste comme en produisait la Renaissance, attardé dans un autre siècle ; un précurseur aussi, comme le montre M. Saurat, de certaines idées modernes.

Milton est tout cela et il est nécessaire d'en tenir compte. Chacun de ces aspects, chacune de ces phases est une part de lui à laquelle il faut accorder sa place, sans l'exagérer ni l'atténuer, et dont il faut voir l'effet sur l'ensemble. Expliquer Milton par un de ses aspects, c'est tentant mais faux. A ce carrefour de l'histoire où il est placé, bien des courants se heurtent ou viennent mourir. Il les a tous connus, tous ressentis. Il ne les a pas considérés avec calme comme un chercheur parmi ses fiches, il en a reçu le choc vital.

On pourrait lire les œuvres de bien des écrivains sans connaître leur vie, et ce serait peut-être mieux. Mais pour l'œuvre de Milton, si l'on ne s'appuie pas sur une étude raisonnée de son existence, il est vraiment trop difficile de la comprendre. Les grandes tragédies grecques sont parfaites en elles-mêmes et si l'on ignorait tout de leur

auteur, et jusqu'à son nom, on les comprendrait très bien. Les œuvres de Shakespeare se suffisent si bien à elles-mêmes que c'est au contraire d'elles que l'on se sert pour chercher curieusement et peut-être inutilement à reconstituer la vie de leur auteur. Mais si le *Paradis perdu* nous était parvenu sans signature, ce poème contradictoire en lui-même donnerait lieu à des conjectures sans issu.

Comme le dit fort bien un critique américain que j'aurai souvent l'occasion de citer au cours de ce livre :

« Nul sujet ne favorise autant que Milton le critique qui cherche les relations entre l'artiste et l'homme... La plus superficielle biographie de Milton implique une théorie de sa personnalité, et toute tentative pour établir les relations entre la réalité de son ambiance et les processus de son imagination créatrice implique des problèmes qui dépassent le domaine de l'érudition purement littéraire.¹ »

On a beaucoup écrit sur Milton. Addison², que l'on est surpris de trouver comme critique et apologiste de Milton, montre déjà une compréhension pleine de finesse. Moins intelligent, et imbu de tous les préjugés d'un puritanisme anglo-saxon attardé, l'Ecossais David Masson³, fit un travail colossal, qui reste à la base de toutes les études sur Milton. Il est de mode aujourd'hui de critiquer Masson, et un autre Ecossais, Smart, auteur d'un ouvrage important sur Milton⁴ a même lancé l'expression : *démassoniser Milton*. Pattison⁵ apporte peu, sauf la théorie (reprise par d'autres plus tard) que le mariage de Milton ne fut pas consommé. Sir Walter Raleigh⁶, avec son merveilleux sens littéraire, fait une remarquable critique esthétique, mais il ne prétend pas à une vue d'ensemble. Après lui, il faut attendre jusqu'à l'après-guerre. Alors se déclenche sur le Continent et en Amérique un mouvement général. C'est le Suédois, M. Liljegren⁷, qui veut arracher Milton au puritanisme, le rapprocher de César et de Machiavel. En France c'est M. Saurat⁸, qui insiste sur son platonisme et voit en lui un attardé de la Renaissance, en même temps qu'un penseur moderne tout imbu de ce qu'il appelle le maté-

1. J.-H. HANFORD, *Creative Personality : The Case of John Milton*, dans *The Johns Hopkins Alumni Magazine*, XV. (June, 1927), n° 4, p. 330 : « The critic who seeks to relate the artist and the man, finds in Milton his most abundant opportunity... The most superficial biography of Milton implies a theory of his personality, and the attempt to relate the facts of his environment to the processes of his creative imagination involves questions which belong outside of the domain of literary scholarship as such. »

2. *Paradise Lost*, dans *The Spectator Papers*, 1711-12.

3. *The Life of John Milton : Narrated in Connexion with the Political, Ecclesiastical, and Literary History of his Time*. London, Macmillan, 1859-94, 7 vols.

4. *The Sonnets of Milton*, Glasgow, Maclehose, Jackson, 1921.

5. Milton, « English Men of Letters Series », London, 1879.

6. Milton, London, Arnold, 1906.

7. *Studies in Milton*, Lund, Gleerup, 1919.

8. *La Pensée de Milton*, Paris, Alcan, 1920 ; *Milton : Man and Thinker*, New-York, Dial Press, 1925.

rialisme chrétien. Son ouvrage contient une foule d'idées intéressantes, souvent brillantes. En Allemagne c'est M. Mutschmann¹, qui voit surtout en Milton un albinos assoiffé de renommée. En Amérique, c'est une foule de travailleurs laborieux qui apportent de précieuses contributions. Deux d'entre eux surtout, ont présenté de nouvelles idées : Greenlaw², au sujet de l'influence de Spenser sur Milton ; Hanford³, qui donne souvent des aperçus justes et une compréhension d'ensemble qu'il n'ose jamais pousser à fond. Enfin, l'Angleterre, débarrassée de ses préjugés, suit le mouvement moderne avec les fines études de Sir Herbert Grierson, et surtout les remarquables travaux de M. Tillyard⁴, qui profite de tout ce qui a été fait, et qui est lui-même très fin et très perspicace. Mes obligations à ces auteurs et à bien d'autres paraîtront dans les notes.

Qu'il me soit permis de classer très largement ces divers ouvrages.

M. Liljegren a fait un merveilleux travail d'érudition. Son enquête matérielle est parfaite ; son enquête psychologique est quelque peu hâtive dans ses conclusions. On ne peut pas juger Milton si sommairement. Toute une partie du travail reste donc à faire après lui : reprendre à l'endroit où il quitte le domaine des faits.

L'ouvrage de M. Saurat, c'est la raison appliquée sans passion à l'étude d'une pensée. Il ne cherche jamais vraiment à atteindre à la vie ni à la poésie. On peut dire que le jugement et la manière de comprendre de M. Saurat sont à l'extrême opposé à ceux des poètes qui ont parlé de Milton, et qui se servent surtout de toutes ces antennes qu'une vive sensibilité établit entre les poètes, même s'ils sont séparés par le temps. L'intellect est le seul outil dont veuille M. Saurat et il s'en sert magistralement. En construisant hardiment avec des textes habilement juxtaposés le système philosophique qui peut avoir été celui de Milton, il a en quelque sorte renouvelé les recherches miltoniennes, et à peu près tous ceux qui ont écrit après lui sont ses débiteurs.

Mais on éprouve une certaine gêne après l'avoir lu, à ne pas *sentir* Milton. Découvrant le penseur, M. Saurat a eu tendance à faire de Milton surtout un philosophe, un philosophe humaniste platonicien,

1. *Der andere Milton*, Bonn, Schröder, 1920.

2. *A Better Teacher than Aquinas*, S. Ph., XIV (1917), p. 196-217 ; *Spenser's Influence on « Paradise Lost »*, S. Ph., XVII (1920), p. 320-59.

3. *The Youth of Milton : An Interpretation of his Literary Development*, et *Samson Agonistes and Milton in Old Age*, dans *Studies in Shakespeare, Milton and Donne* New-York, Macmillan, 1925 ; *The Temptation Motive in Milton*, S. Ph., XV (1918), p. 176-94 ; *Milton and the Return to Humanism* S. Ph., XVI (1919), p. 126-47 ; *Creative Personality ; The Case of John Milton*, Johns Hopkins Alumni Magazine, XV (June, 1927) p. 328-52 ; *A Milton Handbook*, New-York, Crofts, 1926, etc.

4. *Milton*, London, Chatto and Windus, 1930 ; *Milton : Private Correspondence and Academic Exercises*, Cambridge University Press, 1932 ; *The Miltonic Setting : Past and Present*, Cambridge University Press, 1938.

atteint par les théories matérialistes du milieu du xvii^e siècle anglais. Mais en faisant cela, et de main de maître, il dépoétise un peu le poète, et ne voit que l'intellectuel. Certes il le dit passionné et appuie même sur ce point, mais il ne nous fait pas sentir comment cette passion crée l'œuvre poétique. Nous ne saisissons pas la vibration. La chaleur manque et peut-être ce qu'on pourrait appeler l'âme et le cœur.

On ne peut pas le lui reprocher, puisqu'il a fait ce qu'il a annoncé. Mais il a aussi laissé beaucoup à faire : étant donné tout ce que les études modernes nous fournissent sur Milton, et en particulier celles de M. Saurat et de M. Liljegren, chercher l'application artistique de ces découvertes, en un mot, examiner Milton le poète à la lumière de ce que M. Saurat et M. Liljegren nous apprennent sur Milton le penseur et Milton l'homme d'action.

En étudiant sa poésie, j'ai bien été forcé de voir qu'elle ne correspondait guère au Milton philosophe que M. Saurat nous montre. Je fus un instant tenté de croire que M. Saurat s'était trompé sur le philosophe, mais je ne réussis pas — en recherchant moi-même quelle pouvait être la philosophie de Milton — à la trouver autre que M. Saurat ne l'expose. Son ouvrage est inégalable pour ce qui concerne la pensée de Milton. Je me trouvai donc en face de deux affirmations contradictoires en apparence, sans pouvoir douter ni de l'une ni de l'autre, ni de la philosophie exposée par M. Saurat, ni du sens de la poésie que j'avais devant les yeux et que j'entendais chanter avec cette gravité et cette persuasion dans le ton que seule peut donner la profondeur du sentiment.

Une seule explication me parut possible : puisque cette philosophie et cette poésie existaient toutes deux, elles avaient pour auteur l'une un philosophe, l'autre un poète, aspects opposés d'une même personne.

Cette hypothèse se trouva à chaque instant confirmée à mesure que j'avancais dans mon travail.

Tout devint relativement facile, et les contradictions elles-mêmes s'expliquèrent. Relisant alors chaque page où M. Saurat conclut à l'unité de Milton, je vis bien que cette unité-là n'existe que chez le philosophe prosateur ou chez le versificateur quand il cherche à s'expliquer ou à se commenter lui-même, mais qu'elle ne correspond pas aux élans du poète passionné. Au lieu de me trouver en contradiction avec mon ancien maître, je m'occupais d'un Milton que M. Saurat avait pour ainsi dire négligé.

Je m'occupe de l'auteur des grands poèmes et il serait presque im-

possible que l'humaniste de M. Saurat eût écrit le *Paradis perdu*, dont le centre est pour ainsi dire Satan.

La gigantesque création de Satan est un fait littéraire inouï. Comment ce diable est-il dont né dans la pensée humaniste d'un philosophe platonicien ? On comprendrait toutefois que celui-ci fût très à son aise dans certains passages concernant la révolte intellectuelle ; que, secrétaire de Cromwell, Milton eût des connaissances sur des choses militaires¹ et sût faire parler un chef. Mais cela vient de l'extérieur et ne suffit pas. L'âme de Satan, cette âme sombre et brillante, attirante, désespérée, excessive, comment cette âme a-t-elle été conçue, comprise et sentie par le Milton que montre M. Saurat ?

Nous nous étonnerions moins s'il était un des personnages mineurs, ou s'il était dépassé par les personnages du Ciel. Mais ceux qui correspondent chez Milton aux créatures divines de Dante, sont inférieurs et de bien loin à sa création de Satan, à laquelle on ne saurait comparer son Dieu, ni son Christ, ni son pauvre Adam. Il faut donc reconnaître que ce poète qui paraît extrêmement loin de posséder l'aptitude protéenne de Shakespeare à faire vivre quiconque, et à nous faire aimer des personnages qui se haïssent entre eux, a été particulièrement à l'aise lorsqu'il s'est agi de créer Satan ; que ce personnage qui lui inspirait ses plus beaux vers dramatiques, l'attirait, le retenait, qu'en sa compagnie toutes ses qualités s'exaltent, tandis qu'en la société des autres souvent il devient lourd, manque de vie.

Elève de M. Saurat, ayant accepté ses conclusions sur la pensée de Milton, je suis obligé pour suivre Milton, le poète — le grand poète, car sa poésie philosophique de grandeur secondaire me concerne peu — d'opérer un changement brusque de direction et de suivre un tout autre homme que celui que révèle la philosophie miltonienne. C'est Milton lui-même qui se contredit. Milton grand poète contredit le Milton philosophe et poète didactique qu'a étudié M. Saurat. Cette contradiction se trouve donc non seulement entre l'œuvre en prose et l'œuvre en vers, ce qui ne serait pas un bien grave dédoublement de la personnalité ; mais aussi entre le poète de l'*Ode sur la Nativité* et le créateur de Satan, et dans le *Paradis perdu* lui-même.

Or, M. Saurat en utilisant l'œuvre, prose ou vers, de Milton pour montrer l'homme de la Renaissance, platonicien, humaniste, puise autant dans la première que dans la seconde ou troisième partie de sa vie (qui se divise si facilement en trois périodes¹) et paraît admettre *a priori* que la première n'est que la préparation des suivantes. Pour

1. La première : jusqu'au premier mariage (1603-42-3) ; la seconde : du premier mariage (1642-3) jusqu'à la restauration (1660) ; la troisième : de la Restauration jusqu'à sa mort (1674).

ma part au contraire, à mesure que mes recherches avançaient, je n'ai pu m'empêcher d'être frappé de la dissemblance ou, pour parler franchement, de la contradiction entre le premier et le troisième Milton, entre l'auteur de l'*Ode sur la Nativité*, de *Musique Solennelle*, de *Lycidas*, de *Comus*, et l'auteur des grands poèmes. Il n'y a pas entre les deux seulement la différence d'un jeune homme à un vieillard, d'un art qui se cherche à un épanouissement, mais bien celle d'un soumis à un révolté, de l'adoration au blasphème, de l'espoir et de la foi sans crainte au désespoir absolu, de la ferveur à la rage.

Mais le vieillard ne se croit pas si différent du jeune homme. Il veut se croire toujours du parti de Dieu. De là des retours en arrière, des dénégations, des précautions, des contradictions continuelles qui faussent l'œuvre, déroutent le lecteur, privent de sa perfection le poème grandiose. Car si le *Paradis perdu* n'est pas égal à la *Divine Comédie*, ce n'est peut être pas que les moyens poétiques dont disposait l'artiste Milton fussent inférieurs à ceux de Dante. Ce serait, si l'on accepte ma théorie, que l'un des poètes sentait derrière lui le plein vent d'une foi qu'aucun doute ne venait rendre trouble, et se laissait porter sans crainte. L'autre au contraire, ne savait plus au juste ce qu'il pensait, ce qu'il sentait, et s'embrouillait de contradictions.

On ne peut pas demander si Dante était du parti du Diable. A propos de Milton au contraire, la question s'est posée aux critiques. Nous doutons fort qu'elle se soit posée à Milton, mais si elle s'est posée à lui, il ne l'a pas résolue.

Je ne peux pas m'empêcher de me poser la question : y a-t-il donc deux Milton, alors que les critiques concluent à son unité. « Il n'y a qu'un Milton, dit Raleigh, qui est toujours le même, dans sa vie, dans sa prose, dans ses vers. »¹ De même M. Stoll : « Aucun poète n'est jamais resté toute sa vie si parfaitement... identique. »² Et M. Saurat s'exprime avec force :

Il n'y a donc pas de contradiction, pas d'inconsistance, entre les deux parties de la vie de Milton. Elles ne sont pas deux ; elles sont unies par son caractère ; elles ne font qu'un³.

Cette unanimité des critiques à insister que Milton n'a jamais changé, a été interrompue en 1930 par M. Tillyard⁴, qui voit qu'il existe une sorte de second Milton après la Restauration. Il le trouve

1. « There is but one Milton, and he is throughout one and the same, in his life, in his prose, and in his verse. » (*op. cit.*, p. 9).

2. « No poet ever remained through life so perfectly... identical. » (*Milton*, dans *Poets and Playwrights*, Minneapolis, 1930, p. 245.)

3. « There is therefore no contradiction, no inconsistency, between the two parts of Milton's life. They are not two ; they come together from his character ; they are one... » (*Milton*, p. 25).

4. Soutenu en 1935 par E.-H. Visiak, v. *Milton's Lament for Damon and his Other Latin Poems*, London, Oxford Press, 1935, p. VI.

à partir du neuvième livre du *Paradis perdu*¹. Mais le changement dont je parle ici se sent dès le début du *Paradis perdu*.

Tous ces critiques parlent ainsi de l'unité de Milton. Mais ce qui me frappe du point de vue poétique est son manque d'unité. Chez le poète je trouve une dualité. Il y a en Milton un penseur et un poète², un jeune platonicien et un vieux polémiste. Je crois bien que le penseur n'est qu'un et que les critiques ont raison de puiser les expressions de ses idées à n'importe quelle date dans ses ouvrages, mais il y a séparation complète sur bien des points de première importance entre le jeune et le vieux poète. Et dans le *Paradis perdu* nous trouvons ce qui reste (mûri) du premier, mais aussi ce qui ne peut surgir que du second.

Me trouvant ainsi, à ma grande surprise, en présence de deux Milton, contradictoires ou presque, le premier et le dernier, j'ai logiquement été amené à chercher l'explication dans la période intermédiaire. Raleigh, dans un de ses moments d'intuition brillante, en dit l'importance³ : mais il semble ensuite l'oublier, et ne s'en sert pas. Elle est pourtant capable de répondre à bien des questions. Raleigh parle de « *passion* politique » et il a raison d'employer ce mot. Après une longue jeunesse trop calme, Milton est entré dans la passion par deux voies. La voie ordinaire ne l'a mené qu'à une violente déception immédiate. L'autre l'a maintenu dans un état d'excitation extraordinaire pendant près de vingt ans, pour l'amener finalement à une déception aussi cruelle et plus vaste.

Le premier Milton vécut dans sa tour d'ivoire de poète prédestiné, que son père entretenait assez volontiers loin du *tumultus mundi*. Un parti politico-religieux s'empara du pouvoir, fit tomber la tête du roi, gouverna par la violence et par la ruse, mais avec un idéal (ou son apparence) extrêmement élevé. Le deuxième Milton y tint sa place, assista aux conseils. Son nom se trouva uni à celui du sergent d'armes dans des opérations de police et d'enquête. Il travailla dans la censure, mania l'insulte et la diffamation au service du dictateur, perdit la vue à son travail. Enfin, après que son parti eut exercé pendant dix ans un pouvoir sans contrôle, ce fut la débâcle ignominieuse, le retour des ennemis méprisés.

Mais l'évolution ne s'arrête pas là. Les années politiques ont changé le jeune Milton de Horton et permettent plus tard la création de Satan.

1. *Op. cit.*, p. 293-94.

2. « The poet, the creative poet in Milton, is one thing, the opinionated thinker... is another. » J.-M. GRIERSON : *John Milton (The Criterion, VIII, n° 31, déc. 1928, p. 247)*.

3. « His political career under the Commonwealth is often treated, both by those who applaud and those who lament it, as if it were the merest interlude between two poetic periods. It was not so ; political passion dominates, and informs all his later poems, dictating even their subjects. » (*Op. cit.*, p. 23).

Ce changement fut lent, graduel, inconnu peut-être de celui qui l'a subi. C'est ce Milton déjà lentement transformé par près de vingt années de politique active qui subit le choc de la Restauration. Ce choc le fait sortir de la politique active, coupe la ligne de l'évolution et détourne le courant vers un autre chenal. Détourne le courant, mais ne l'arrête pas, et l'évolution se continue. Car la nature de Milton ne paraît pas capable d'un arrêt. Il lui faut le mouvement. Même incapable d'agir, au milieu des déceptions il cherche, et chacun de ses nouveaux poèmes marque une nouvelle attitude.

Le jeune homme confiant et le vieillard déçu sont les auteurs de presque toute l'œuvre poétique de Milton. La période intermédiaire n'a donné que quelques sonnets. Mais c'est en elle qu'il faut chercher en partie, au moins, l'explication des contrastes entre le jeune auteur pensif et le grand révolté. Une vie politique passionnée et intense, des espoirs presque illimités, la collaboration avec des hommes d'action, la mise en pratique des moyens spéciaux d'un gouvernement révolutionnaire avec ses intrigues, sa propagande et ses coups de force, peuvent expliquer la différence entre l'auteur de *Comus* et le créateur de Satan.

Au cours de cet ouvrage, nous serons amenés à employer souvent les expressions « Premier Milton », « Deuxième Milton » et « Troisième Milton »¹, comme s'il y avait là trois hommes différents, trois personnages ayant joué chacun son rôle pendant une des trois phases de sa vie.

Ce sont les trois phases chronologiques indiscutées. Pour ne pas compliquer, j'évite d'en ajouter une quatrième qui viendrait après la Restauration, c'est-à-dire au cours du travail du *Paradis perdu*. Mais si j'évite le mot, la chose existe ; et je suis bien forcé d'en tenir compte. A certains points de vue, la Restauration a changé Milton, et bien souvent ce qui est vrai de lui avant n'est plus vrai après cet événement capital.

En commençant ce travail, j'avais compté qu'il serait une contribution de plus à ce qu'on appelle l'école *continentale*, par opposition au groupe anglo-saxon des critiques de Milton. Finalement entre les deux je ne fais pas de choix général, trouvant presque toujours une intéressante part de vérité chez l'un et chez l'autre.

Ce que j'ai cherché par-dessus tout c'est à comprendre, à l'aide de ses écrits et de l'histoire, l'âme de l'homme qui apporta à la litté-

1. « ...to him who asks, what was Milton's opinion on this or that point ? we answer, Which Milton, and at what period of his life ? » (Rev. H.-G. ROSEDALE : *Milton : His Religion and his Poems, Ecclesiastical as well as Theological*, dans *Milton Memorial Lectures*, 1908, London, Oxford Press, 1909, p. 109). Cette phrase perspicace ne s'applique pourtant qu'aux opinions que Milton a consciemment exprimées, non pas aux changements inconscients dont il est surtout question dans cette étude.

rature ce qu'il y a de nouveau dans le *Paradis perdu*, à montrer quel est cet homme, et par là comment s'explique le poème, ses grandeurs et ses défauts.

Naturellement, après avoir trouvé une clef, je ne me suis pas arrêté dans la maison à la première pièce si belle soit-elle, et j'ai voulu pénétrer aussi les deux grands poèmes suivants. Je n'ai rien à révéler de nouveau en eux, car ils ne présentent pas de contradiction intérieure et n'avaient pas posé de grands problèmes. Mais il me paraît utile de les montrer comme étapes d'une évolution de ce que je pourrai appeler la pensée poétique de Milton¹.

J'aurais pu analyser séparément les éléments du caractère de Milton et voir dans sa poésie comment ils se sont modifiés. Ce système aurait eu l'avantage d'une grande clarté immédiate. Il m'a paru préférable d'adopter un ordre chronologique et de suivre la vie de Milton, pour y découvrir au fur et à mesure ce qui a dû changer l'homme, ou sa nature même.

Puisque c'est de la nature même de l'homme que sort sa poésie (à la différence de la pensée) ce long récit m'a paru nécessaire. Il n'apporte pas de faits nouveaux, la vie de Milton est connue. Mais puisque les critiques nous avaient dit que l'homme n'avait pas changé (du moins jusqu'à la Restauration), il était bon de saisir sur le vif chacun de ces changements. C'est à quoi servent un grand nombre de remarques occasionnelles qui sont tout ce que j'apporte de nouveau dans ces deux parties. Elles n'ont pour but que de préparer la troisième, et de me donner le droit de l'écrire sans que mes affirmations paraissent planer dans le vide.

Abandonnant enfin l'ordre chronologique, j'analyse l'œuvre à la lumière de ma théorie du changement.

Dans la troisième partie, nous ne trouvons pas un Milton entièrement différent du jeune poète. Ce qui est très remarquable, c'est de trouver côte à côte, de voir alterner, les aspects qui subsistent de sa jeunesse et les apports, contradictoires, de la partie active et violente de sa vie.

Le titre que j'ai choisi exprime le changement qui m'a frappé à mes premières lectures de Milton. Il représente encore l'ossature de ma thèse. Mais naturellement, j'ai été bien forcé de prendre Milton avant *Comus* (qui était motivé par son attitude de jeunesse) et après le *Paradis perdu*, qui n'est pas la dernière étape de ses émotions et de sa recherche d'un équilibre. C'est ce qu'implique mon sous-titre, qui complète ce qu'aurait de trop réduit dans le temps l'expression de *Comus à Satan*.

1. A la différence de sa pensée philosophique.

A côté de la pensée philosophique de Milton, il existe une pensée poétique qui souvent s'y oppose. C'est elle que j'ai voulu montrer.

Note : J'emploie tout au cours de ce volume la traduction de Chateaubriand. Toute imparfaite qu'elle est, elle a ses beautés et son prestige historique. J'ai naturellement cité Chateaubriand tel quel, sans me permettre de corriger ni ses bizarreries, ni ses quelques contresens, qui ne sont pas de grande importance puisque l'anglais est cité à côté.

PARTIE I

« The Lady of Christ' s »

CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRES ANNÉES

« De la Musique avant toute Chose »

Au moment où naquit le poète¹ qui sera le sujet de notre ouvrage, on peut dire que l'Angleterre, encore indécise, se cherchait elle-même. La Renaissance a à peu près épuisé son élan et terminé son apport littéraire. Quant à la Réforme, elle n'était qu'à mi-chemin de sa course ; on pouvait se demander si elle serait vraiment victorieuse, et sous quelle forme.

Les premiers efforts de la Réforme en Angleterre avaient, pendant le règne de Marie la Sanglante, été momentanément écrasés. A la mort de Marie, celle qui devait être la grande Elisabeth se trouva en face d'un choix bien difficile. Elle opta pour la religion protestante. Mais, sous le nom de cette religion, deux attitudes très différentes, opposées même, partageaient les esprits : D'une part, ceux que les historiens anglais appellent les Réformateurs, ou les Protestants Séparatistes, tout en réformant l'ancienne religion et en se libérant du pape par leur volonté nationale, voulaient conserver tout ce qu'ils pouvaient du passé, dans les cérémonies, le costume, la hiérarchie ecclésiastique fondée en somme sur le même principe d'autorité que l'ordre royal. (A la grande horreur des puritains, Elisabeth eut toujours un crucifix.) Les puritains, au contraire, réduisaient le rituel à sa plus simple expression ; pour eux le culte intérieur avait une valeur prépondérante. Dans leurs temples dénudés, le sermon devenait l'essentiel du culte. Très importante pour le souverain était leur attitude à l'égard du pouvoir royal en matière religieuse ; ils penchaient nettement vers celle des Presbytériens écossais, dont le gou-

1. Le 9 décembre 1608.

vernement intérieur reposait sur le principe républicain de l'élection.

Pendant tout le xvi^e siècle on avait assisté à un immense accroissement du pouvoir royal. Henri VIII et sa fille Elisabeth surent admirablement se servir de cette puissance sans heurter ni même inquiéter leurs sujets à qui ils apparurent toujours comme des protecteurs contre l'oppression et les exactions des nobles chez eux et à l'extérieur contre le pouvoir papiste, allié tantôt à l'Espagne, tantôt à la France. La crainte de la rivale redoutée, l'Espagne, s'atténue après le naufrage de l'Armada ; l'activité des puritains s'atténue vers le même moment ; si bien que le règne triomphal d'Elisabeth se termine sur une impression de paix religieuse.

L'avènement de Jacques in 1603, cinq ans avant la naissance de Milton, vient tout remettre en question. C'est un Ecossais dogmatique, amoureux de la discussion et de la querelle, mal préparé à comprendre les Anglais. D'ailleurs l'Ecosse était suspecte comme ayant gravité dans l'orbite de la France. Pour son malheur, Jacques est imbu de l'idée du droit divin. Ecossais, il sait trop bien que le principe presbytérien est hostile à la hiérarchie monarchique. Dès le début de son règne, il s'aliène tous les puritains. Il parvient à les irriter. Pendant ce temps les Catholiques veulent le faire sauter, la Conspiration des Poudres est de 1604. Cette incertitude et cette lutte continuelle se traduisent dans la famille¹ de Milton comme sans doute dans beaucoup d'autres. Le grand-père de notre poète, Richard, qui habitait à Stanton St-John dans l'Oxfordshire, était un catholique convaincu et obstiné. Il chassa son fils pour s'être fait protestant, et les registres de son village nous montrent qu'il paya deux amendes de soixante livres plutôt que de faire acte de présence à l'église anglicane.

Son fils vint à Londres, où il prit la profession de *scrivener*, sorte de notaire qui, comme nous le verrons d'après un procès intenté contre lui sur ses vieux jours, prêtait sur gages. Il se maria avec Miss Caston, femme bonne et douce dont son fils dira plus tard² *matre probatissima et eleemosynis per vicinam potissimum nota*. Une fois admis, en 1599, dans la société des *scriveners*, il tenait boutique dans Bread Street à l'enseigne de l'Aigle Déployé, en plein centre de Londres et non loin de la fameuse Taverne de la Sirène (*Mermaid Tavern*). Ce fut dans ce quartier de merciers et de drapiers, pittoresque avec ses maisons qui projettent au-dessus de la rue leurs étages de bois, un intérieur de famille puritaine, affectueuse, religieuse et musicale. Car le père de notre Milton était, en dehors de sa profession, un compositeur de quelque talent qui fut favorablement connu de son temps

1. Pour les faits biographiques contenus dans ce chapitre, v. MASSON, vol. I, p. 3-108.

2. *Defensio secunda pro Populo Anglicano*, P. W., p. 719.

sans jamais prétendre à la célébrité. Chez lui se réunissaient fréquemment d'autres musiciens. Il y avait un orgue¹, on jouait et on chantait des hymnes, des pastorales, légères, touchantes ou graves. Milton dut apprendre tout enfant à jouer de l'orgue, et chanta aussitôt qu'il sut parler². Il y avait aussi la musique des cloches ; on nous dit que les fameuses cloches de Bow-Bells étaient si près, qu'en tombant elles eussent écrasé la maison. Si l'on veut comprendre ce que fut Milton pendant toute la première période de sa vie, cette musique, qui se trouvait dans la maison avant lui, doit être considérée comme une influence prépondérante.

Bientôt l'enfant devint poète. Selon Aubrey³, il l'était déjà à dix ans, mais nous n'avons pas de poèmes de Milton qui datent d'un si jeune âge. Les premiers cités dans les éditions de ses poésies sont les paraphrases de deux psaumes (CXIV et CXXXVI) que Milton fit publier dans l'édition de 1645⁴. Cet enfant doué, parut un tel prodige que lorsqu'il n'avait encore que dix ans, son père commanda un portrait au peintre flamand, Cornélius Janssen. Nous y voyons une face ovale arrondie au large front ; les yeux sont à fleur de tête, très grands, la bouche délicate et vive. La lèvre est déjà sensuelle, les alentours de la bouche, l'ossature du visage d'une étonnante vigueur, volontaire et décidée. Le regard des yeux trop écartés est très droit, l'expression n'est pas de son âge⁵. Devant cet enfant, on pourrait se sentir gêné, tellement le regard vous perce, puis vous dépasse sans s'être arrêté à vous, comme s'il y avait par derrière, plus loin, un monde que vous ne connaîtrez jamais et que lui voit. Que pourrait-on attendre de lui pour plus tard ? Tout, car il dépasse l'humanité. Ou si l'on pré-

. 1 « He had a delicate tuneable voice and had good skill : his father instructed him : he had an organ in his house : he played on that most. » Aubrey : *Minutes of the Life of Mr. John Milton*, v. H. DARBISHIRE, *The Early Lives of Milton*, London, Constable, 1932, p. 6. Cf. Laura Lockwood, éd. *Of Education, Areopagitica, The Commonwealth*, Boston, Houghton Mifflin, 1911, p. 37.

2. Voici ce qu'en dit Spaeth, le critique qui a le plus étudié les rapports de Milton avec la musique : « We can well imagine the musical atmosphere of the Milton household. There must have been an organ in the house, and probably there were other instruments as well, for the scrivener could afford certain luxuries. Possibly his musical friends assembled in his rooms at times. Some of the leading composers of the day may have been present at these informal gatherings. The great John Wilby, king of madrigal-writers, must have been at least an acquaintance of the Milton Family. Possibly the youthful genius, Thomas Ravenscroft, the famous Sir William Leighton, the modest but talented clergyman, Thomas Myriell, visited the house at times. From such as these the child Milton may have derived his first conceptions of music — music of such excellence as to suggest to him the song of the angels themselves. We can imagine the awe with which he listened as they tried over certain madrigals or airs which they had just composed. Later, perhaps, when he had attained sufficiently 'good skill', he was permitted to join in the music of these great men, to sing a part at sight, or to play it upon the organ. »

S.-G. SPAETH : *Milton's Knowledge of Music : Its Sources and its Significance in his Works*, Princeton, 1913, p. 14-15.

3. « Anno Domini 1619, he was ten years old, as by his picture ; and was then a poet. » (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 2).

4. v. *S. M.*, p. 10.

5. Mais plutôt celle d'un enfant qui n'a jamais joué.

When I was but a child, no childish play
To me was pleasing.

P. R., I, 201-02.

fère, il s'en éloigne. Non pas qu'il soit plus grand que tous les autres poètes. Il est plus petit que Shakespeare, et pourtant Shakespeare reste dans l'humanité. Milton n'y a jamais été. Elle n'est pas de son monde. Aucun rapport de cet enfant prodige à un autre plus célèbre encore, Mozart. Car Mozart est l'humanité même, on se sentirait à l'aise avec lui, c'est un enfant comme tous les enfants, seulement mille fois plus doué. Il ne nous inquiéterait pas, il est de notre race. Mais l'enfant que peignit Cornélius Janssen ne semble point en être. Et pourtant Milton, à la différence de Mozart, ne produit rien de prodigieux à dix ans. Il *est* prodigieux.

Le premier précepteur de Milton fut Thomas Young. C'était, nous dit Aubrey, un puritain qui se coupait les cheveux¹. Cet Ecos-sais devint plus tard pasteur de Stowmarket dans le Suffolk, et fut un théologien presbytérien de quelque importance. D'après une histoire de Stowmarket citée par Masson², son portrait montre un visage jauni d'homme habitué aux méditations austères, mais non sans énergie. On a conservé deux lettres et une élogie, toutes en latin, que Milton lui adressa plus tard. La première lettre fut écrite à dix-sept ans, pour le remercier de l'envoi d'une Bible hébraïque :

« Le regret intense que j'ai de ne plus vous avoir auprès de moi, me
« fait imaginer à chaque instant que vous êtes ici et que je vous parle et
« vous vois en face de moi, et me pousse à tromper mon chagrin comme on
« fait en amour par la vaine illusion de votre présence³. »

Dans sa seconde lettre, écrite à vingt ans, à la fin de sa troisième année d'études à Cambridge, il accepte une invitation à faire chez Young un séjour à la campagne. Il exprime sa joie et promet de venir dès que le printemps sera établi⁴.

L'élogie (IV) est datée de 1627. Young était alors à Hambourg, comme prédicateur des marchands anglais établis dans le port. Deux vers en particulier, montrent l'intense affection que Milton lui garde et qu'il exprime en termes platoniciens : « Il est plus de la moitié de notre âme, je suis forcé à ne plus vivre qu'à demi⁵. »

Nous ne savons pas exactement jusqu'à quel âge Milton eut Young pour seul maître, mais Young partit pour l'Allemagne en 1622 et à douze ans Milton était déjà à l'école de St-Paul. Cette école, située

1. v. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 2.

2. I, p. 204, Note 1.

3. *Autoris Epistolarum Familiarum Liber Unus : quibus accesserunt Ejusdem jam olim in Collegio adolescentis, Prolusiones Quaedam Oratoriae* (éd. 1674). N° I Thomae Junio (P. W., p. 830).

4. *Epistolares Familiares*, N° 4, (P. W., 831).

5. Ille quidem est animæ plus quam pars altera nostræ, Dimidio vitæ vivere cogor ego. (S. M., p. 118, v. 19-20).

dans le jardin-cimetière de la cathédrale, était toute proche de Bread Street. Elle avait été fondée en 1512 par l'humaniste John Colet, ami d'Erasme et doyen de la cathédrale de St-Paul. Quand Milton y entra la durée des études était de quatre à six ans, l'âge d'entrée de huit à douze, celui du départ de quatorze à dix-huit :

« A la sortie, étant généralement devenus parfaits grammariens, bons orateurs et poètes, et bien instruits en latin, grec et hébreu et parfois dans d'autres langues orientales¹, »

les élèves étaient prêts pour les universités. La devise sévère peinte sur les vitraux des classes était : *aut doce, aut disce, aut discede* (enseigner, apprendre, ou partir).

Le maître était le vieux Gill, qui composa deux ouvrages de théologie et dédia au roi savant Jacques I, un traité de philologie. Ce devait être un excellent professeur. Mais il avait, au dire du contemporain Aubrey, « ses sautes de tempérament et d'humeur, en particulier ses accès de fouet »². Wood, auteur de ce qu'on crut longtemps être la première biographie de Milton, dit de Gill :

« Il était estimé comme savant, latiniste, critique et théologien, et comme ayant une si excellente façon d'enseigner la jeunesse que nul en son temps ne le dépassa ; d'où vient que bien des hommes dans l'Eglise et dans l'Etat considéraient comme leur plus grande chance d'avoir été formés par lui³ ».

Milton a été bon élève. Voici ce qu'il dira plus tard de lui-même : « Mon père depuis mon enfance, me destinait aux lettres, et mon appétit de connaissance était si vorace que depuis l'âge de douze ans j'ai rarement quitté mes études ou me suis couché avant minuit. »⁴ Il a sans aucun doute, beaucoup travaillé.

A St-Paul il se lia particulièrement avec le jeune Gill, qui enseignait sous les ordres de son père. Ce jeune homme de vingt-deux ans devait son grand prestige à une habileté toute spéciale à composer les vers grecs et latins. Il encouragea Milton, dont les premiers vers qui nous restent sont de ses deux dernières années à St-Paul⁵. Milton devait conserver pour lui une de ces amitiés platoniciennes qui jouent un si grand rôle dans le premier cycle de sa vie⁶.

C'est également à St-Paul qu'il se lia profondément avec un camarade de son âge, Charles Diodati, l'être que Milton a sans doute le

1. MASSON, I, p. 77.

2. « Whipping fits. » v. MASSON, *op. cit.*, I, p. 64.

3. *Athenae Oxonienses*, 1691-32, II, pp. 597-99.

4. *Deuxième défense du peuple anglais* ; P. W., p. 719.

5. v. *supra*, p. 25.

6. v. J.-H. HANFORD, *The Youth of Milton*, p. 145-49 ; *A Milton Handbook*, p. 278-79.

plus aimé. Il était d'une famille originaire d'Italie. Son grand-père, envoyé de Lucques à Lyon pour étudier la banque, y subit les influences protestantes, fut chassé lors de la St-Barthélemy, et s'établit à Genève, où d'autres membres de sa famille le suivirent. L'oncle de Charles fut à Genève un théologien protestant, qui joua un rôle important dans les controverses religieuses. Le père de Charles vint à Londres où il s'établit médecin et épousa une Anglaise aisée. Il fut chargé de soigner les enfants du roi Jacques, Henri et Elisabeth. C'était donc une famille riche et bien établie, dans laquelle Milton fut souvent reçu.

Cette famille n'était pas puritaine. Venue d'un pays si différent, elle a dû exercer déjà sur Milton le charme italien par lequel il devait être toujours séduit. Masson cite en traduction une lettre écrite en grec à Milton, peut-être par Diodati, peu après que Milton a quitté St-Paul¹ :

Vis, ris, jouis de la jeunesse et des heures qui passent. Abandonne toutes tes recherches sur les goûts, les loisirs et les indolences de ces sages d'autrefois, puisque tu fais de toi-même un martyr du surmenage. Moi qui suis en toutes autres choses ton inférieur, je me juge moi-même et suis réellement ton supérieur en ceci, que je connais une mesure à mon labeur.

Sous l'influence de quels poètes anglais fut l'écolier de St-Paul ? Pour le savoir, il suffit d'examiner ses versions de psaumes ; tous ses biographes sont d'accord pour dire qu'elles relèvent de façon incontestable l'influence de Spenser, mais surtout de... Sylvester ! Ce Sylvester, que personne ne lit plus, était le traducteur anglais de Du Bartas. Ainsi dans la *Semaine* de Du Bartas, Milton pouvait trouver le récit (si indigeste fût-il) de la création du monde jour par jour.

Comme autres influences possibles ou certaines sur l'enfant, on trouve plusieurs poètes mineurs et le dernier des grands humanistes du XVI^e siècle, le poète latin, auteur de pièces de théâtre latines : l'Ecosais Buchanan. Ce théoricien du régicide et qui fut pourtant précepteur du roi Jacques I, eut la carrière la plus étrange qui se puisse imaginer. Il est un exemple du désordre extraordinaire que la Réforme a jeté dans l'humanisme.

1. MASSON, I, p. 163. Cette lettre est reproduite dans la biographie de Milton par J. Mitford, qui sert d'introduction à son édition : *The Works of John Milton in Verse and Prose*, London, Pickering, 1841 (p. 193-194).

CHAPITRE II

CAMBRIDGE

A seize ans, l'année même (1625) où Charles succéda à Jacques et épousa Henriette de France, Milton quitta St-Paul, et se fit inscrire à Cambridge¹. Ici profonde déception. Tandis que pour le jeune Gill à St-Paul il était déjà le futur Milton, à l'université il n'était encore rien. La petite ville construite sur les bords marécageux de la Cam, les études encore basées sur les principes moyennâgeux de la scolastique, les camarades trop souvent médiocres, un précepteur maladroit qui peut-être le battit et certainement le fit expulser pour un trimestre, font apparaître pour la première fois chez Milton, l'esprit de révolte qui sera le trait dominant des second et troisième cycles de sa vie². Il était parfois exaspéré par les programmes qu'on lui imposait, au point de se demander si l'ignorance ne vaudrait pas mieux. Le temps se perdait à discuter sur des sottises. Voici à titre d'exemple des thèses qu'il eut à soutenir en latin³ : *Dans la destruction d'une substance il ne peut y avoir de résolution en matière originelle*⁴ ; *Il n'existe pas de formes partielles chez l'animal en addition au tout*⁵. Mais à côté de ces sornettes se trouvaient pourtant certains sujets qui l'intéressaient : *Si la nuit excelle le jour ou le jour la nuit*⁶, *Sur l'Harmonie des Sphères*⁷. Ici Milton est dans son domaine : musique,

1. Les données biographiques pour cette période de la vie de Milton sont prises dans Masson, I, Book II, p. 111-323.

2. Cf. TILLYARD, *Milton*, p. 14.

3. v. Des observations très intéressantes sur les prolusions, dans *Milton : Private Correspondence and Academic Exercises, Translated from the Latin by Phyllis B. Tillyard, with an Introduction by E.-M.-W. TILLYARD*, Cambridge University Press, 1932, p. XVI-XX, XXXIII-XXXVIII.

4. *In rei cujuslibet interitu non datur resolutio ad materiam primam.* (*Op. cit.*, p. 73-80 ; P. W., p. 849-50).

5. *Non dantur formae partiales in animali praeter totalem.* (*Op. cit.*, p. 80-85 ; P. W., p. 851-52).

6. *Utrum Dies an Nox praestantior sit.* (*Op. cit.*, p. 53-64 ; P. W., p. 843-46.)

7. *De Sphaerarum Concentu.* (*Op. cit.*, p. 64-67 ; P. W., p. 846-47.)

astronomie, ordre céleste du monde. Nous verrons bientôt ce qu'il en tira ; toute sa théorie de l'univers, pendant le premier cycle de sa vie et de sa pensée, se concentre là.

Il écrit aussi au jeune Gill¹ :

Quand mon esprit s'arrête sur le souvenir de vos presque constantes conversations avec moi, que je cherche en vain à remplacer au milieu de ce temple de sagesse... je sens avec chagrin de quel immense profit l'absence me prive. Car je ne quittais jamais votre compagnie sans un clair accroissement ou *crescendo* de science... Quant à moi, comme il m'est impossible de trouver ici des compagnons qui aient ma tournure d'esprit, je me retournerais vers Londres si je n'étais décidé à passer les grandes vacances dans la solitude et le recueillement et à me réfugier dans le domaine des muses².

Ceci est écrit à dix-neuf ans ; on voit que trois années de Cambridge ne lui ont pas suffi pour s'habituer à cette université surannée.

Pendant un trimestre d'exil au cours de sa deuxième année de Cambridge, il avait écrit de Londres à Charles Diodati, l'élégie suivante en vers latins³ :

« Enfin votre lettre m'est parvenue... Quelle joie de savoir que ce pays
« lointain [le comté de Chester] me conserve une tête si chère et un cœur
« qui m'aime [*Pectus amans nostri, tamque fidele caput*]... et rendra bientôt
« à mes prières mon joyeux compagnon [*l. pidum... sodalem*]. Les bords de
« la Tamise me tiennent bien, et ce n'est certes pas contre ma volonté que
« ma cité natale me garde. Je ne souhaite point de retourner vers les ro-
« seaux de la Cam, et suis loin de languir en pensant à la chambre de col-
« lège qu'on m'interdit. Les champs nus, avec leurs ombres parcimonieuses
« ne m'enchantent pas. Comme Cambridge convient mal aux poètes !
« Il ne me plaît pas d'endurer toujours les menaces d'un rude magister et
« tout ce à quoi mon génie ne sait pas se soumettre⁴. Si c'est là l'exil,
« de vivre chez mon père et, libre de tout soin, de suivre ma pensée, je ne
« répudierai ni le sort ni le nom de « hors la loi », (*profugi*) mais jouirai
« avec bonheur de cette condition d'exilé... Car tout mon temps est libre
« pour les Muses et tout entier, je suis ravi par mes livres. »⁵

Ensuite vient un long passage sur le théâtre, auquel il aime se rendre : tragédie, comédie, farce avec le laquais fécond en fourberies. Mais aussi l'ingénue, au sujet de laquelle il a deux vers exquis dont le second s'équilibre comme un vers de Racine : « Souvent sur la scène,
« la vierge étonnée d'ardeurs nouvelles, ignore ce que peut être l'amour
« et aime ce qu'elle ignore. »⁶ Et l'amoureux (aussi jeune que Mil-

1. *Epistolae Familiares*, n° 3 : Alexandro Gillio. (*P. W.*, p. 831.).

2. TILLYARD, *op. cit.*, p. 8.

3. Sur les poésies latines de Milton, v. TILLYARD, *Milton.*, p. 20-27, 30-33.

4. « *Cæteraque ingenio non subeunda meo* » (v. 16). Nous ne savons pas au juste ce qu'étaient ces *cætera* : actes brutaux, ou sottises ennuyeuses.

5. Et totum rapiunt me, mea vita, libri (v. 26). Elégie I : *Ad Carolum Diodatum* (*S. M.*, p. 114.)

6. *Sæpe novos illic virgo mirata calores. Quid sit amor nescit, dum quoque nescit amat.* (v. 35-36.)

ton, *puer*) dont le cœur se déchire, qui « abandonne les joies non encore goûtées et sous le coup soudain d'amour tombe, déplorable »¹.

« Mais je ne laisse pas perdre le printemps. Un parc est près d'ici, plein
« d'ormes pressés... Souvent on y voit passer des troupes de vierges, étoiles
« qui respirent des flammes attirantes. Combien de fois je demeure stu-
« pide devant le miracle de ces formes dignes de rendre la jeunesse à Jupi-
« ter... des yeux plus brillants que des gemmes ou que les étoiles qui cou-
« ronnent les pôles ; des cous dont la blancheur dépasse celle... de la Voie
« Lactée, la dignité extrême des fronts, les chevelures frémissantes, rets
« dorés que, trompeur, tend l'Amour [*Aurea quæ fallax retia tendit Amor*,
« v. 60], joues désirables qui feraient pâlir l'hyacinthe pourpre, et même
« le rouge de ta fleur, Adonis... aux vierges de la Bretagne la première
« louange est due... C'est toi, cité de Londres, bâtie par des colons darda-
« niens, tête couronnée de tours visibles au loin, qui enfermes dans tes
« murs tout ce que contient de beauté l'orbe suspendu [*Quicquid formosi*
« *pendulus orbis habet*, v. 76]. Moins d'étoiles scintillent dans un ciel serein
« que dans tes avenues de troupes de jeunes filles, brillantes d'or et de
« beauté... Mais moi, tant que l'aveugle enfant reste indulgent et me le
« permet, je m'apprête à quitter ces murs heureux et à fuir les palais redou-
« tables de Circé la Maléfique... Il me faudra rejoindre les paluds encom-
« brés de joncs de la Cam, et de nouveau me joindre au rauque murmure
« de l'Ecole [*Atque iterum raucæ murmur adire Scholæ*, v. 90]. En atten-
« dant reçois ce petit cadeau d'un ami fidèle, ces pauvres mots que je com-
« prime en des mesures alternées. »

Le système d'études de Cambridge qui déplaisait tant à Milton était encore réglé par un décret du début du règne d'Elisabeth qui n'avait été que légèrement modifié depuis. Quatre années étaient nécessaires pour se présenter au grade de bachelier ès arts ; la première était consacrée à la rhétorique, les deuxième et troisième à la logique, la quatrième à la philosophie. A cela avaient été ajoutés l'astronomie, la géométrie et le grec, autrefois réservés aux trois dernières années. A la fin de la quatrième année, l'étudiant avait à défendre deux petites thèses devant son collège et deux autres devant toute l'université. Les sujets étaient du genre que nous avons indiqué. Après cela, pour obtenir le degré de maître ès arts, pendant trois années encore l'étudiant avait à continuer ses études ; il était tenu d'assister à toutes les soutenances de thèses des autres candidats au degré de maître, et à en soutenir lui-même trois devant son collège et trois devant l'université entière. Toutes ces discussions que Milton trouvait oiseuses lui furent sans doute une redoutable préparation pour les vingt années de combats religieux, attaques, calomnies, argumentations, qui devaient, au côté de Cromwell, occuper tout son âge mûr.

Dans une de ses prolusions, dont le titre est : *La connaissance*

1. Seu puer infelix indelibatâ reliquit Gaudia et abrupto flendus amore cadit. (v. 41-42.)

*donne plus de bonheur à l'homme que l'ignorance*², il se plaint. Suivant l'habitude qu'il conservera toujours, il commence par parler de lui :

« Si on m'eût laissé le choix, je me serais bien dispensé de cette besogne, car les sages nous apprennent que rien de commun ou de médiocre ne saurait être toléré chez un orateur ni chez un poète, et que l'orateur doit commencer par posséder tous les arts et toutes les sciences pour servir de base à sa vocation. Mais c'est impossible à mon âge ; je préférerais m'efforcer de mériter cette réputation par une étude longue et concentrée... plutôt que d'essayer de l'usurper par une éloquence trop rapidement acquise et sans maturité... Mais je trouve qu'il n'y a pas de plus grand obstacle que la perte de temps causée par ces incessantes interruptions. »

On le voit, c'est tout le système de Cambridge que le jeune étudiant critique publiquement devant ses maîtres. Et plus loin :

« Vraiment j'aurais pu espérer trouver ici l'occasion du recueillement si en m'obligeant de discourir au moment le plus fâcheux on n'était venu m'écarter de mes méditations sacrées pour tourmenter mon esprit tendu vers d'autres buts, me gêner et m'encombrer de telle manière dans ma poursuite difficile de la connaissance, que j'ai dû abandonner tout espoir de trouver la moindre paix et commencer tristement à penser combien j'étais loin de cette tranquillité que l'étude m'avait tout d'abord promise, combien ma vie serait pénible parmi ce tumulte et cette agitation, et que tout effort pour m'instruire serait vain. »

Qui s'étonnera après cela qu'il fût tout d'abord fort mal considéré par ses compagnons et ses maîtres ? Dans celle de ses prolusions que lui-même mettra en tête du recueil : *Si la nuit excelle le jour ou le jour la nuit*, on trouve condensés en quelques lignes : 1^o l'attitude de ses compagnons envers lui ; 2^o son dédain d'aristocrate de l'esprit à l'égard du commun et des ignorants, et 3^o une annonce de ce que sera son langage de pamphlétaire passionné :

« Dès le début de cette oraison, je me vois obligé à violer toutes les règles oratoires et à manquer au premier devoir d'un orateur. Car comment compter sur votre bonne volonté quand dans cette grande assemblée je ne rencontre que des regards hostiles, si bien que je parais avoir assumé la tâche impossible d'apaiser l'implacable. Tant est génératrice d'animosité, même dans ce temple de la sagesse, la rivalité de ceux qui poursuivent des études différentes, ou dont les opinions diffèrent à propos des études qu'ils poursuivent en commun.

« Et pourtant, comme pour empêcher un complet désespoir, je vois ça et là, si je ne me trompe, des hommes qui sans un mot expriment clairement par leur regard le bien qu'ils me veulent. Leur approbation, si rare soit-elle, m'est plus précieuse que celle de l'innombrable armée des ignorants à qui manquent entièrement l'intelligence, le pouvoir de

1. *Beatiores reddit Homines Ars quam Ignorantia.* (TILLYARD, *op. cit.*, p. 104-20; P. W., 856-60).

2. *Utrum Dies an Nox praestantior sit* TILLYARD, *op. cit.*, p. 53-64. P. W., p. 843-46.)

« raisonner et le jugement, mais qui tirent une vanité ridicule de l'écume,
« bouillonnante de leur verbiage... et qui, une fois épuisées leurs phrases
« toutes faites, ne trouvent plus une syllabe à prononcer. »

Ceci est un très léger avant-goût de la férocité dans la discussion qui, au cours du second cycle de sa vie, sera un des traits du grand puritain. Ces traits de combativité fussent sans doute restés peu importants pour sa poésie et ne se fussent manifestés que très rarement dans sa vie, sans les événements politiques qui le mirent continuellement sur la défensive et l'amènèrent à faire de l'invective son arme principale¹. Mais il est évident que ces traits existaient. La politique ne les a pas créés *ex nihilo*. Qu'il nous soit permis de citer ici à titre d'échantillon, une phrase écrite pendant le deuxième cycle, mais qui se rapporte au premier. Il s'agit d'une pièce d'un de ses camarades de Cambridge, qui fut représentée devant Lord Holland et le peintre Rubens. Quoique médiocre, elle ne déplut guère qu'à quelques étudiants :

« Pendant qu'ils jouaient et se démenaient, moi parmi d'autres jeunes érudits j'étais simple spectateur. Ils se croyaient très galants et je les croyais très bêtes ; ils voulaient faire rire et je riais d'eux ; ils parlaient et me choquaient et je sifflais². »

Pourtant avant la fin de ses études à Cambridge, le courant de l'opinion dut se retourner en sa faveur. Il avait d'abord déplu en se singularisant par son attitude et par son travail. Lorsqu'on fut enfin forcé de reconnaître sa valeur, on l'accepta, on l'admira, on s'en fit gloire. Lui-même accueillit avec joie ce changement, sans avoir un instant douté que ce fût lui qui eût raison et que l'hommage qu'on lui rendait enfin ne lui eût toujours été dû. (Toute sa vie il devait trouver stupides ou malhonnêtes ceux qui n'étaient pas de son avis.)

A la fin du dernier trimestre (1628), on le chargea d'être en quelque sorte le directeur des facéties lors d'une cérémonie, et à cette occasion Milton prononça un discours, suivi d'une prolusion, devant l'université réunie :³

« J'ai été poussé à accepter cette charge par la toute nouvelle amitié que je rencontre chez vous, mes compagnons de collège. Il n'y a encore que quelques mois, quand j'eus à faire un discours académique devant vous, j'étais certain que, quel que fût mon effort... vous seriez plus intraitables que Minos. Mais contrairement à tout ce que je pouvais attendre... j'ai senti que mon discours était reçu avec une faveur toute particulière, même par ceux qui, à cause de divergence sur nos études, ne m'avaient

1. Comme dit TILLYARD : « ...he was not in the least vindictive if he was let alone, and responded quickly to a little kindness. » (Milton, p. 27-28.) Je souligne.

2. *An Apology for Smectymnuus* (S. M., p. 548.)

3. *Exercitationes nonnunquam ludicras Philosophiae Studiis non obesse.* (TILLYARD, *Correspondence*, p. 85-101 ; P. W., p. 852-56.)

jusqu'ici montré que froideur et hostilité... A cette occasion leur folle « furie se transforma en raison, et ils se justifèrent de l'accusation d'être « des lunatiques¹. »

On le voit, Milton n'avait pas la main légère².

Phillips, son neveu et biographe, avec une vanité de famille bien excusable, raconte ainsi ses années de collègue ; il ne fait que rapporter, évidemment, ce qui était quinze ans plus tard tradition de famille :

« A cause de la qualité extraordinaire de son esprit et de ses connaissances « qu'il avait prouvée lors de ses examens et de ses soutenances... il était « aimé et admiré par l'université entière et surtout par les hommes les « plus remarquables de son collège³. »

L'université de Cambridge commençait à sentir les premières atteintes du mouvement moderne de la pensée. Certes, la scolastique y régnait encore, mais Aristote avait été attaqué déjà au xvi^e siècle par les chefs de la Réforme dans l'intérêt du protestantisme. Du temps de Milton, le jeune Henry More vint comme étudiant à Cambridge (1631-32). C'est bien le type des Platoniciens de Cambridge⁴. Il déclare que son esprit ne saurait être satisfait par la philosophie d'Aristote et se lance de tout son cœur dans le platonisme, plus souple, plus poétique et plus humain.

Nous savons par deux prolusions et deux poésies latines composées à Cambridge que quoiqu'il ait quitté l'université avant l'essor que ce mouvement prit avec More, Milton était lui-même profondément touché par la philosophie de Platon. Voici comme il en parlera plus tard :

« Ainsi, de la fraternité couronnée de lauriers des poètes, les années et « la ronde incessante des études me conduisirent aux rivages ombragés de « la philosophie, mais surtout aux divins volumes de Platon et de Xéno-
« phon. »⁵

Mais voyons ce qu'il écrivait alors. Comme le dit Masson :⁶

« Quand on compare ses premiers écrits à ceux de ses contemporains de « l'université, ce qui frappe le plus... c'est leur ton plus idéal [*their more « ideal tone*]. »

En voici un exemple : habilement il prend la défense de Pythagore

1. TILLYARD, *op. cit.*, p. 86 ; P.W., p. 852.

2. Quant aux facéties exigées par sa position, comme on le dit très bien TILLYARD (*Milton*, p. 29) : « ...he proceeds to do his duty, to try to make his audience laugh » ; et (p. 131) : « He set himself with a kind of abstract fury to his task of making fun. »

3. *The Life of Mr. John Milton*, by Edward Phillips, 1694. (DARBISHIRE, *op. cit.*, 54.)

4. Sur qui v. Marjorie H. NICOLSON : *The Spirit World of Milton and More*, *S. Ph.*, XXII (oct., 1925), p. 433-52 ; *Christ's College and the Latitude Men*, *M. Ph.*, XXVII (août, 1929), p. 35-53 ; *George Keith and the Cambridge Platonists*, *Philosophical Review*, XXXIX (jan. 1930), p. 36-55.

5. *An Apology for Smectymnuus*. (*S. M.*, p. 249.)

6. I, p. 286.

contre Aristote, en montrant qu'il ne faut évidemment pas prendre à la lettre ce que Pythagore dit de l'harmonie des sphères :¹

« A coup sûr, s'il avait une doctrine de l'Harmonie des Sphères qui en »
« seignait que les dieux tournent à l'unisson de quelque douce mélodie »
« ce n'était là qu'un procédé pour suggérer d'une manière allégorique, la »
« liaison entre les astres et leurs révolutions uniformes en accord avec le »
« cours de la destinée éternelle... Cette universelle concorde et cette douce »
« union de toutes choses, Pythagore par une figure poétique la représente »
« comme une harmonie musicale. »²

Puis soudain, parlant en son propre nom :

« Après tout, nous avons bien le droit de demander pourquoi les corps »
« n'émettraient pas des sons musicaux dans leurs révolutions annuelles... »
« Si vous volez au ciel cette musique, Aristote, vous dévouez ces merveil- »
« leuses intelligences et ces divinités inférieures dont vous parlez, à une »
« vie d'ennui, et vous les condamnez à des travaux forcés. »³

« Et qu'importe si jamais personne sur terre n'entendit cette harmonie »
« des astres ; doit-il s'ensuivre que tout ce qui est au delà de la sphère de »
« la lune soit muet ? ⁶... Pythagore, seul parmi les humains, entendit »
« cette musique... Notre incapacité d'entendre cette harmonie vient sans »
« doute de la présomption de ce voleur Prométhée, qui amena tant de maux »
« à l'humanité, et l'a dépouillée de ce bonheur dont nous ne jouirons peut- »
« être jamais plus, aussi longtemps que nous demeurerons ensevelis dans »
« le péché et dégradés par la brutalité du désir... Mais si nos âmes étaient »
« pures, chastes et blanches comme le fut jadis celle de Pythagore, alors en »
« vérité, nos oreilles résonneraient et seraient emplies de cette musique »
« ineffable des astres et leurs orbites. Alors tout retournerait à l'Age d'Or »
« et nous-mêmes, libres de toute souffrance, passerions notre vie dans une »
« paix bénie, enviable même aux dieux. »⁴

Nous le voyons encore en vers latins, dans son *Idée platonicienne*⁵, prendre la défense de Platon contre l'interprétation volontairement littérale d'Aristote, qui demande où est *cette idée*, « cet être unique et universel... d'après lequel l'habile Nature aurait modelé l'homme. » Milton défend Platon en poète qui sait comprendre et admirer l'usage des symboles.

Et voici comment il s'en prend de nouveau à la scolastique dans une attaque furieuse, en prose cette fois, prose latine, bien entendu, devant toute l'Université :

« Je réaliserai tous mes désirs actuels si je peux vous induire à tourner »
« moins assidûment les pages de ces tomes pesants de nos faux profes- »
« seurs d'exactitude et à ne plus apporter tant de zèle à l'étude de ces char-

1. TILLYARD, *op. cit.*, p. 64-65 ; P. W., p. 846.

2. *Op. cit.*, p. 65-66 ; P. W., p. 846 ; cf. TILLYARD, *Milton*, Appendix C, p. 375-76.

3. TILLYARD, *Correspondence*, p. 67 ; P. W., p. 847.

4. TILLYARD, *op. cit.*, p. 66-67 ; P. W., p. 847.

5. *De ideâ platonica quomodomodum Aristoteles intellexit.* (S. M., p. 138.)

« latans de la philosophie et de leurs arguments rébarbatifs... Quel plaisir peut-on prendre à ces mesquines disputes de vieillards grincheux... qui gardent l'odeur de la cellule où elles furent conçues... et conservent les traces des rides de leurs auteurs, et en dépit de la concision de leur style n'entraînent qu'ennui excessif, fatigue et dégoût... Si, par malheur, on les lit en entier, ils engendrent une aversion bien naturelle... Souvent quand on m'a imposé le devoir de suivre à la trace ces subtilités mesquines, une fois mon esprit alourdi et ma vue troublée par cette lecture sans fin... je me suis arrêté pour voir ce qui en restait... et j'ai souhaité qu'au lieu de m'accabler de ces niaiseries on m'eût simplement imposé la tâche de nettoyer les écuries d'Augias... Et ce sujet inepte, qui semble ramper tout au long sur un style sec et sans vie... Finalement, le résultat suprême de tout ce labeur sérieux est de faire de vous un sot plus accompli,... et de vous doter d'une plus experte ignorance. »¹

Si on veut savoir à quoi il aurait voulu consacrer le temps soustrait à ses études scolastiques oiseuses, trois poésies latines faites à l'âge de dix-sept ans, peuvent nous montrer en quel domaine étrange et immense se mouvait déjà l'esprit du jeune homme. Il pénétrait le Ciel, non pas comme un mystique qui vit avec Dieu (Dieu fut toujours pour Milton un personnage très distant et un peu raide) mais avec des ailes de penseur cosmique dont la pensée, portée par la poésie, peut se mouvoir d'un vol pesant mais irrésistible à travers les espaces infinis des trois mondes, céleste, terrestre et infernal. Ce vol cosmique, il nous le décrit lui-même alors naïvement et sans trace de l'orgueil qu'il y attachera consciemment plus tard. Il ne s'en vante pas, c'est seulement un fait qu'il est obligé de décrire.

« Soudain il me sembla marcher à travers des champs immenses. Hélas ! le don me manque pour conter ce que je vis. Tout resplendissait de lumière pourpre, comme les montagnes lorsque le matin les rougit ; le sol étincelait sous son vêtement multicolore comme sous un arc-en-ciel. Moins de fleurs ornèrent les jardins royaux d'Alcinoüs. Les fleuves argentés caressaient les campagnes vernaies ; plus riche que le Tage brillait le sable ; une brise humide montait des roses innombrables. » (v.37-48)²

Il pénètre dans la caverne infernale du meurtre et de la trahison :³

« C'est un lieu ceint des ombres de la nuit éternelle, vastes fondations d'un bâtiment depuis longtemps ruiné, maintenant caverne du Meurtre féroce et de la Trahison à double langue que la Furie, Discorde, mit au monde en même temps. Là, parmi les décombres et les débris gisent les ossements d'hommes sans sépulture, cadavres percés de fer ; Fourberie y siège, sombre, les yeux tors ; Querelle et Calomnie armées de dents aiguës, et Fureur, et Terreur, et les mille voies de la mort ; et, volant tout autour de ce lieu, l'exsangue Horreur. D'une voix sans arrêt, insubs-

1. *Contra Philosophiam Scholasticam*. (TILLYARD, *op. cit.*, p. 68 ; P. W., p. 847-48.)

2. *In obitum Praesulis Wintoniensis*, (S. M., p. 117.)

3. *In quintum Novembris*. (S. M., p. 131.)

« tantielles, à travers ce silence de mort, hurlent les âmes ; même la terre, qui comprend, est trempée de sang [le mot latin *stagnat* fait voir les flaques]. Meurtre et Trahison, blêmes, tapis et menaçants dans les recoins de cet antre, tremblent ; et sans être poursuivis s'enfuient toujours à travers la caverne, l'horrible caverne rocheuse, noire d'ombres mortelles. Coupables ils fuient, tournant leur regard en arrière. » (v. 139-54.)

Puis nous le voyons emporté par un vol cosmique à travers les étoiles jusqu'au portail du ciel :¹

« Je quittai ma triste prison de chair et fus porté joyeux parmi les milices ailées jusqu'aux astres les plus hauts... tel que le vieux prophète fut jadis élevé au Ciel sur un char de feu. Le chariot de Boôtes³ ralenti par le froid ne m'effraya pas, ni les bras du terrible Scorpion ni l'épée d'Orion. Je dépassai dans mon vol le globe brillant du Soleil ; loin sous mes pieds, je vis la déesse à trois formes maintenant leurs dragons sous leurs freins d'or. A travers les groupes dispersés des astres, sur les plages des voies lactées, j'étais emporté, surpris de cette vitesse inconnue, jusqu'aux portes éclatantes de l'Olympe, au palais cristallin, et aux cours pavées de jaspe. Mais ici je dois me taire, car quel homme né d'un père humain a le droit de chanter de telles joies ? » (v. 46-67.)

Il y a dans ces poèmes beaucoup de pure rhétorique et d'imitation, (comme dans tous les vers latins de nos lycéens du siècle dernier) mais le fond de la pensée est personnel et le choix du sujet caractérise un tempérament imaginatif et prêt aux envolées mystiques.

Celui qui parlait avec une telle violence et une réelle audace, comment le devons-nous imaginer ? Le portrait de Nuneham (dont l'original a disparu) nous le montre comme un jeune homme un peu frêle, aux traits excessivement fins, la lèvre avancée et sensuelle, nous semble-t-il, l'ovale du visage trop parfait, le regard très doux, très direct, un peu voilé. Si nous avions été en présence de ce Milton, ce n'est certainement pas le futur révolutionnaire que nous aurions entrevu en lui. Ses camarades l'appelaient d'un terme admiratif et dérisoire : « the Lady » (*Domina*). Devons-nous traduire : « la vierge » ? C'est dans ce sens que Milton lui-même le prend. Il est difficile devant ce portrait de penser à certains passages effrayants du *Paradis perdu*, dont les personnages cosmiques, énormes et nouveaux, s'apparentent plus à Michel Ange qu'à tout autre génie ; ni aux effroyables imprécations de Samson, qui vont jusqu'au blasphème et semblent s'attaquer aux fondations mêmes de la divinité.

Cette chasteté était un but et un moyen. Nous verrons dans notre prochain chapitre³, où nous tâcherons d'expliquer ces œuvres du

1. *In obitum Praesulis Eliensis* (S. M., p. 136.)

2. La constellation du Bouvier.

3. v. *infra*, p. 60-62.

premier cycle, comment elle domine cette phase de la vie qui va jusqu'à trente-quatre ans. C'était un idéal, mais c'était aussi une source de pouvoir. Que l'on se rappelle toutes les légendes, généralement germaniques, où la virginité semble procurer au héros qui la conserve, une invincible puissance — Siegfried, Galahad, Parsifal. Milton, il est vrai, n'a jamais désiré être le héros, mais plutôt le *vates*, l'inspiré dont la voix immense déclare les ordres de Dieu. Une telle noblesse oblige. On ne saurait être *vates* sans quelques sacrifices qui vous élèvent. Il les accepte et les glorifie.

« Les autres poètes ont droit à des fêtes généreuses où coulent abondamment les vieux vins, mais celui qui chantera les guerres, et le ciel sous Jupiter puissant, les pieux héros, les chefs demi-divins, le conseil sacré des dieux supérieurs ou les profonds royaumes où hurle Cerbère, doit vivre austèrement à la façon du maître de Samos, et faire sa nourriture d'herbes ; que l'eau claire dans un gobelet de bois soit sa boisson, prise aux sources pures. Le voici exempt de péché, chaste dans sa jeunesse, rigide dans ses mœurs et sans tache [*sine labe*, v. 64]. Je le vois semblable à un prêtre brillant dans ses vêtements sacrés, lavé d'eau lustrale, s'avançant pour rendre l'augure devant les dieux outragés... Car le barde est tenu pour sacré par les dieux ; il est leur prêtre. »¹

Voilà comment il écrit à Diodati à Noël en 1629 ; et bien plus tard parlant de sa jeunesse, il nous dit que celui qui ne voudrait pas être frustré d'un tel espoir, ne doit pas prétendre à chanter les gloires des hommes héroïques et les fameuses cités, s'il n'a pas en lui-même l'expérience et la pratique de tout ce qui est digne de louanges. « Il devrait lui-même être un vrai poème »².

Celui qui nourrissait de telles ambitions devait-il toujours ignorer l'amour terrestre ? Il en parle beaucoup dans ses vers, et toujours avec ardeur. Il en rêvait. Les vers que nous allons citer, écrits (en latin) dans le genre d'Ovide³ et des poètes amoureux latins, sont de la même période que les déclarations précédentes et qu'un merveilleux poème religieux sur la Nativité. On le voit, plusieurs courants se mêlent ou s'entrecroisent chez le jeune homme. Cette poésie latine⁴ est pleine d'embrassements ; bras amoureux qui retiennent sur la couche, rage sacrée du printemps (*haec rabies sacer iste*

1. Elégie VI : *Ad Carolum Diodatum ruri commorantem*, v. 55-79 (*S. M.*, p. 123).

2. « ...ought to be himself a true poem. » *An Apology for Smectymnuus* (*S. M.*, p. 549).

3. « The imitation is of the subtlest kind. There were no scientific works accessible in Milton's time, as there are now, on Ovid's versification, with imposing tables of statistics in which you can find the percentage of dactyls in any foot of the verse... our youthful poet had merely absorbed all the niceties of Ovid's art without cataloguing them. »

E. K. RAND, *Milton in Rustication*, *S. Ph.*, XXIX, (avril 1922), p. 111.

4. Elégie V : *In adventum veris* (*S. M.*, p. 121.)

*furor*¹. La muse du poète s'anime au milieu de cette universelle fécondation² à laquelle se mêlent tous les dieux.

« J'ignorais encore tes lois, caressante Aphrodite³, ...souvent je me
« moquais des flèches de Cupidon dards d'enfant, et je riais de ta divinité,
« Amour... (v. 1-4). C'était le printemps... Parfois je me promenais dans
« les rues de la cité, parfois les campagnes environnantes m'attiraient. Vi-
« sages semblables à ceux des déesses, des groupes resplendissants pas-
« saient et repassaient sur mon chemin... Mes yeux vers leurs yeux, impru-
« dent que j'étais, allèrent souvent, et je ne pouvais pas les empêcher. Il
« s'en trouvait une qui dépassait toutes les autres ; ses yeux furent le com-
« mencement de mon mal... Le dieu malin n'était pas loin de là ; il courait
« sur ses cils, sur sa bouche virginale, sur ses lèvres, sur ses joues ; de chaque
« point il me lançait un trait. Soudain des fureurs inconnues envahirent
« mon cœur ; amoureux, je brûlais, je n'étais plus que flamme. Mais celle
« qui ne devait jamais m'être rendue disparut à mes yeux [*Ablata est, oculis*
« *non reditura meis*, v. 76]. Quant à moi, j'allais, stupéfait, me plaignant
« en silence, ne sachant si je devais continuer ou revenir... Que puis-je
« faire, malheureux et vaincu par la douleur ? je ne puis ni quitter mes
« amours ni les suivre. Crois-moi, jamais personne ne brûla ni souffrit plus
« que moi ; que je sois donné en exemple, premier et seul. Maintenant je
« connais et redoute ton arc, fils de déesse... Enlève-moi mes fureurs ;
« non, ne me les enlève pas. Pourquoi la misère d'aimer est-elle si douce ?
« Mais accorde-moi, indulgent, si quelqu'une m'est destinée, que la même
« flèche nous perce. » (v. 86-102.)

Cette septième élégie, qui exprime les ardeurs, le désir — jamais la possession, que Milton pendant tout son premier cycle ne connaît pas — il la reniera plus tard, tout en la publiant (1645) par amour-propre de poète⁴.

Ce désir d'amour se retrouve dans un sonnet en anglais du même printemps (1629)⁵ au rossignol : *O Nightingale*⁶, l'une des très rares poésies qu'il ait écrites jusqu'ici dans sa langue natale. Il se plaint que le rossignol l'oublie dans ses présages d'amour ; « et pourtant, que tu sois l'oiseau de l'amour ou de la muse, je les sers tous deux et fais partie de leur suite » (13-14).

Vers le même temps⁷, il écrivait en italien des poésies légères,

1. v. SAURAT, *Milton*, p. 8.

2. *Élégie V*, *In adventum veris*, 22. (*S. M.*, p. 121.)

3. *Élégie VII*. (*S. M.*, p. 125.)

4. v. les dix vers (*S. M.*, p. 127) qui commencent :

Hæc ego mente olim lævâ, studioque supino
Nequitia posui vana trophæa meæ.

5. Selon HANFORD. v. *The Youth of Milton*, op. cit., p. 120.

6. *S. M.*, p. 29.

7. Nous suivons ici pour la date des sonnets italiens, *Song on May Morning* et le sonnet au rossignol, HANFORD : *The Youth of Milton (Michigan Studies)*, p. 119-21 ; Smart : *The Sonnets of Milton*, p. 47, 134, 136 ; et SAURAT : *Milton*, p. 7. Mais M. TILLYARD. (*Milton*, Appendix B, p. 372-73) est plutôt porté à croire avec Sir H. GRIERSON (*Poems of John Milton, English, Latin, Greek and Italian, arranged in Chronological order with prefaces*, London, Florence Press, 1925, I, p. 18) que les

dénuées de la vigueur des poésies latines que nous venons de citer. Il est assez remarquable (et bien anglais) qu'aucun de ces vers ardents sur l'amour n'ait été écrit dans sa propre langue¹. Ces pièces italiennes ont peu de valeur littéraire. Ce sont cinq sonnets d'amour pétrarquaisants, et une petite *canzone* dans le même ton qui, comme le dit Smart, donnent l'histoire de ses premières amours (si nous voulons oublier la jeune fille vue dans un parc à Londres)².

Mais ces vers ont une importance biographique considérable. Les derniers nous intéressent surtout ; Milton y confesse que son cœur, fort devant toute chose, pourrait bien se trouver désarmé devant l'amour³. Cet aveu, qui paraîtrait banal et passerait inaperçu chez un autre, semble présager l'aventure de son mariage et son attitude dans le *Paradis perdu*. C'est l'histoire de sa vie et une interprétation qu'il donnera lui-même dans le *Paradis perdu* de la chute de son Adam.

Ce dont nous venons de parler — élégies, sonnets italiens et le *Rossignol* — resteront dans toute son œuvre les seules expressions personnelles d'amour. Il n'avait pas encore vingt-et-un ans. A partir de cette date, Milton ne parlera jamais plus d'amour pour lui-même, si l'on excepte le sonnet de tendresse sur la mort de sa deuxième femme⁴. Nous trouverons un seul poème d'affection passionnée, vers trente-deux ans, mais il sera écrit pour la mort de Charles Diodati. Ensuite, nous ne lui connaissons plus d'amis de cette importance ; ses trois mariages ne combleront pas ce vide.

Vers le moment où il écrivait ces élégies, Milton écrivait aussi l'*Elegia Sexta*, (Noël, 1629), qui nous annonce la merveilleuse *Ode sur la Nativité*. Les mêmes symboles d'amour qui occupaient sa pensée personnelle s'appliquent à ses pensées religieuses. (*Nature... To wanton with the Sun, her lusty paramour*, v. 36), mais pas du tout dans le sens des mystiques, qui pensent au mariage entre l'âme et Dieu. Son symbolisme terrestre, c'est le mariage, la fécondation ; son symbolisme céleste, c'est l'ordre divin, l'astronomie, la musique des sphères. Nous trouverons tous les deux, mais surtout le second, dans l'hymne *Pour le matin de la Nativité du Christ*.

deux poésies anglaises en question sont du printemps de 1630, tandis que M. HANFORD les attribue au printemps de 1629.

On croyait autrefois que les sonnets en italien étaient le fruit du voyage en Italie, huit ou neuf ans plus tard ; pour une discussion de cette question, v. D. H. STEVENS : *The Order of Milton's Sonnets*, *M. Ph.*, XVII (mai, 1919), p. 26 ; HANFORD : *The Arrangement and date of Milton's Sonnets*, *M. Ph.*, XVIII (janvier, 1921), p. 146 ; et surtout SMART : *The Sonnets of Milton*, p. 133-40.

1. HANFORD, *The Youth of Milton* (*Michigan Studies*), p. 117 ; RAND, *op. cit.*, p. 133-34 ; SMART, *op. cit.*, p. 133.

2. *Élégie VII*, v. 61-91.

3. *Sol troverate en tal parte mien duro*

Ove Amor mise l'insanabil ago. (Sonnet en italien n° 6, v. 13-14 ; v. SMART, *The Sonnets of Milton*, p. 155.)

4. *My late espoused saint*. (*Sonnet XXIII*, *S. M.*, p. 37.)

Mais voici d'abord l'élégie¹, en forme de lettre à Diodati qui se plaint que les riches fêtes de Noël étouffent sa muse ; l'élégie s'élève en trois étages. Le poète commence par louer l'inspiration que procure Bacchus :

« Que te plains-tu que Bacchus et les banquets t'écartent de la poésie ?
« Les chants aiment Bacchus et Bacchus aime les chants (v. 13-14). Pour
« toi maintenant le luth embossé d'or résonne sous des doigts légers, la
« lyre se fait entendre dans les grandes salles tapissées, rythmant de sa
« mesure tremblante les pieds dansants des jeunes filles. Que ta Muse re-
« garde et retrouve l'inspiration. (v. 37-41.)

« Mais bien que l'élégie légère concerne bien des dieux, Bacchus, Erato,
« Cérès, Vénus, le poète qui veut chanter les actes héroïques, le conseil des
« dieux, l'enfer et le ciel, doit s'éloigner des banquets...

« Quant à moi, si tu me demandes ce que je fais... je chante le roi du Ciel,
« porteur de paix, les siècles heureux promis par le livre, le cri du dieu
« à sa naissance, et l'étable où naquit Celui qui règne au ciel auprès du
« Père, le ciel créateur d'étoiles, les troupes harmonieuses dans l'éther,
« et soudain les faux dieux en déroute dans leurs temples. Ce poème, je
« l'ai fait comme cadeau de naissance pour le Christ ; la première lueur de
« l'aube de Noël m'en apporta le thème. » (v. 79-88.)

Cette ode² il est pour ainsi dire impossible de la traduire ; privée de sa musique elle disparaîtrait. C'est que c'est en effet une théorie musicale du cosmos. Philosophie, musique, religion, les trois grands espoirs, les trois grandes confiances, les trois grandes passions de Milton dans son premier cycle — voici que déjà il les unit. La naissance du Christ qui quitte la « Cour de l'éternelle lumière » pour choisir de partager notre sombre demeure d'argile mortelle, lui est un prétexte à fournir son explication musicale du monde.

« Voici le jour où le Fils de l'Eternel roi du ciel, né de vierge épouse et
« de mère vierge, apporta d'en haut notre grande rédemption, suivant la
« prophétie des sages sacrés qu'il nous libérerait de notre forfait mortel et
« établirait entre nous et notre Père une perpétuelle paix³. »

« La Nature se prépare à recevoir le maître ; elle a honte, se voile de neige
« pour que le Créateur ne puisse voir de trop près ses difformités. Il lui
« envoie sa paix ; couronnée d'oliviers, elle descend à travers les sphères qui
« tournent, divisant de son aile les nuages amoureux. La Paix universelle
« s'étend sur la terre et les eaux ; nul bruit de guerre ou de bataille, la pique
« et le chariot sont immobiles, la trompette se tait, les rois sentent venir
« leur roi. Dans la nuit paisible le Prince des Lumières descend sur la terre,
« les vents s'étonnent et caressent à peine les eaux, les oiseaux de calme se
« posent et rêvent sur les vagues charmées. Les étoiles regardent, de leurs
« yeux profonds et immobiles ; elles ne partent pas, malgré la lumière
« matinale, avant que leur Seigneur ait parlé. Le soleil lui-même est traîné
« lentement dans son chariot, étonné de voir une lumière que son essieu

1. *S. M.*, p. 123.

2. *On the Morning of Christ's Nativity* (*S. M.*, p. 4.)

3. Strophe I de l'Invocation.

« enflammé ne saurait supporter. Les bergers s'arrêtent et devisent près
« de leurs troupeaux, car une musique vient de les frapper, cordes aux-
« quelles répondent les voix célestes et que l'écho prolonge pour ne pas les
« perdre. La Nature croit que son rôle est fini, que son règne est accompli,
« *car elle sait que seule une telle harmonie pourrait maintenir en union la terre*
« *et le ciel*¹. Séraphins et chérubins descendent dans un globe de lumière ;
« notes inexprimables ; jamais telle musique ne résonna depuis le chant des
« fils du matin lors de la création, quand Dieu plaça les constellations au
« ciel, accrocha le monde à ses chaînes, jeta les fondations et ordonna aux
« vagues de rester dans les lits des eaux. Sonnez, sphères de crystal, bénis-
« sez nos oreilles, si vraiment vous avez le pouvoir d'atteindre nos sens ;
« laissez votre carillon d'argent suivre sa mesure mélodieuse, que résonne
« la base des cieus comme des orgues profondes, et que les harmonies de
« vos neuf sphères s'accordent à la symphonie angélique². »

C'est ici l'union du ciel divin et du ciel des astres, création astro-
nomique, parfaite, donc musicale. Or, il n'existe qu'une musique,
le reste est du bruit. La musique des sphères se règle sur celle des
anges, sur celle de Dieu, et celle de la terre ne peut que l'imiter. Toute
création est harmonie. Si cette harmonie gagne la terre, péché, misère,
lutte, n'auront plus de raison d'être, s'éteindront. Rien ne saurait
résister à cette musique qui est plus qu'une musique, qui est un ordre,
un ordre établi, mathématique, astronomique, divin, sans heurt,
sans reproche, sans objection, tout-puissant, séduisant comme ce qui
est parfait.

« Car si ce chant saint enveloppait longtemps notre fantaisie, le Temps
« reculerait et irait chercher l'âge d'or ; la vanité tachetée s'affaiblirait et
« mourrait, le péché lépreux disparaîtrait laissant ses cachots de douleurs
« ouverts aux lueurs naissantes du jour. Oui, la justice et la vérité revien-
« draient aux hommes, le ciel comme pour une fête immense ouvrirait
« toutes grandes les portes de son vaste palais. » (Strophe XIV.)

« Mais le destin plein de sagesse répond : Non, cela ne peut pas encore
« être. Car l'Enfant n'en est encore qu'au sourire de l'enfance ; il faut
« d'abord que sur la croix amère il opère notre rédemption, se glorifie avec
« nous, non point pourtant avant que, pour ceux qui sont enchaînés,
« l'effroyable trompette ait sonné l'éveil de sa voix de tonnerre à travers
« l'immensité. L'antique terre déchirée de terreur doit trembler de sa sur-
« face à son centre, tandis que pour la dernière session des assises du monde
« le Juge effrayant établira son trône au milieu des airs. » (XVI-XVII.)

Alors enfin viendra notre félicité, pleine et parfaite ; elle commence
déjà, le vieux Dragon sent se rétrécir ses limites et dans sa fureur
tord les replis de sa queue écaillée. Les oracles antiques restent muets,
la prêtresse pâle de Delphes se tait dans sa caverne, les Nymphes ne
dansent plus dans le crépuscule. Les Lares et les Lémures se lamen-

1. Je souligne.

2. Strophes I-XIII de l'Ode.

tent à minuit. C'est la déroute de tous les oracles païens et de tous les dieux faux et cruels, qui sentent déjà du pays de Judée la main redoutée de l'Enfant.

« Mais la Vierge penchée a endormi son Enfant ; il est temps de mettre
« un terme aux vains efforts de notre poésie. L'étoile se lève et approche
« sa lampe comme une veilleuse... la troupe des anges debout se tient prête
« à servir¹. »

Qu'il nous soit permis de chercher dès maintenant quelques conclusions sur Milton et la musique, en l'envisageant par anticipation dans toute son œuvre. Milton naquit et vécut au moment où la musique jouait en Angleterre un rôle que nous n'imaginons guère aujourd'hui. Il naquit dans une maison où elle était tout particulièrement honorée et pratiquée. Est-il surprenant que le jeune Milton, qui dès son enfance se crut prédestiné², ait pu laisser se créer dans son esprit une théorie suivant laquelle la vraie musique et l'ordre même du monde ne font qu'un ? Nous verrons dans le *Paradis perdu* les anges chanter chacun suivant son impulsion et pourtant en parfait accord, simplement parce qu'ils sont en liaison avec le centre même de l'univers et par là en liaison parfaite entre eux³. Tout au contraire, les démons, bien qu'ils aient conservé de leur séjour dans le ciel des moyens musicaux, ne peuvent produire qu'un chant incomplet — « partiel » — selon le mot étonnant et profond de Milton⁴. Et pourquoi donc ? Parce qu'ils ne sont plus en liaison avec le tout. (Quoiqu'ils soient bien liés entre eux⁵ !)

Or, le propre de toute vraie musique est de se conformer strictement à l'ordre divin dont elle émane et avec laquelle elle peut et doit être identifiée. Tout ce qui est en accord avec l'ordre divin est harmonie, tout ce qui ne l'est pas est discordance (*jar*). Cette théorie se trouve clairement expliquée dans *Musique solennelle*⁶. Le chant des anges doit nous permettre à nous, sur terre, de répondre sans discordance à leurs harmonies. Il en était ainsi jadis avant que le péché difforme eût fait grincer son désaccord qui se heurte au carillon de la nature. Il n'y a pas de différence entre un acte de désobéissance, c'est-à-dire un acte individuel, égoïste, et une fausse note dans un concert. Satan est le *jar* qui rompt l'harmonie. En dépit de son talent inouï, il rompt le charme, gâte le concert qu'était la vie, vie de l'homme, des animaux, des plantes, des étoiles.

1. Strophes XVII, XXV, XXVII.

2. His destined from the womb. (*S. A.*, 634.)

3. *P. L.*, III, 344-49, 365-71 ; III, 146-47 ; V, 160-65 ; VII, 558-65 ; X, 641-43.

4. *P. L.*, II, 546-52.

5. *P. L.*, II, 496-98.

6. *At a Solemn Musick*, 17-21 (*S. M.*, p. 19). Cette poésie date non des années à Cambridge mais du séjour à Horton, mais elle est toujours de la première période. v. *infra*, p. 56-57.

Pour ces idées, le vieux Milton sera l'héritier du jeune poète. A la grande fausse note qu'est la chute d'Adam (d'Adam, et non pas d'Eve, qui seule ne compterait pas) la nature entière frémit et grince comme un orchestre de fous. Il semble que les saisons ne vont plus la main dans la main en un éternel printemps ; le froid et le vent feront grelotter, la maladie et la mort vont faire leur apparition, choses jusque-là inconnues dans un univers qui ignorait la douleur¹. Mais voici que l'expérience du vieux Milton le fait différer du jeune poète : le Dieu puritain ne pardonne pas, depuis la première fausse note le mal pèse sur l'homme. La nature humaine déchue cherchera en vain à retrouver son harmonie dans le concert², et chacun des efforts de l'homme, s'il approcha un instant du but, retombera toujours brisé.

Quand Milton écrivait le poème sur la Nativité, le retour lui paraissait encore presque possible³, parce que Milton n'avait pas entendu le *jar*, il ne le connaissait que théoriquement. A la période des grands poèmes ce retour ne lui paraît plus possible. Quoi qu'il en dise parfois, il ne croit pas au pardon. Dans ses grands poèmes il n'y a pas d'hommes dans son ciel. On pourrait dire que dans le *Paradis perdu* cette absence s'explique sans peine. Ce serait pourtant méconnaître avec quelle facilité l'auteur par les procédés des récits ou des visions nous entraîne à travers l'espace et le temps. Le vieillard ne nous montre pas de ciel humain.

Mais à quelle musique terrestre pensait donc Milton en songeant à celle de l'univers ? Pour répondre il faut préciser le sens qu'il donnait aux deux mots, musique et danse, qu'il emploie souvent. Rien de désordonné. C'est une danse sacrée à laquelle pense le poète, une danse qui entraîne en cercle les saisons ou en évolutions parfaites les astres. De leurs mouvements mêmes naît une harmonie sonore. Ne pensons pas aux musiques modernes compliquées, maladives, à leurs grincements et à leurs syncopes. Cela serait le contraire de la musique, le *jar*, le péché, la douleur. Lui ne songe qu'à la parfaite harmonie dont le prototype se trouve au ciel, et si l'on veut une définition il faudrait dire : la musique c'est le son qui émane de la marche normale de l'univers tel que l'a voulu Dieu.

Et le jeune Milton en cela était bien de son temps. Comme le dit Speath⁴ :

1. P. L., IX, 1000-04 ; X, 650-55, 664-67, 687-89.

2. ...such harmonie alone Could hold all Heav'n and Earth in happier union. (*On the Morning of Christ's Nativity, The Hymn*, X, 107-08.)

3. For if such holy song

Enwrap our fancy long,

Time will run back and fetch the age of gold.

Nativity, The Hymn, XIV, 133-35.

4. *Op. cit.*, p. 3-5.

« La musique élisabéthaine était d'un seul type, formelle plutôt qu'émotive. Les formules mathématiques des anciens temps continuaient à gouverner sa structure¹. On ne se demandait pas : est-ce beau ? mais plutôt : est-ce correct ?... Et on concluait : si c'est correct, ce doit être beau... En dépit de son apparente spontanéité, la musique élisabéthaine dépendait moins des instincts naturels que des règles... Les lois ordinaires de la composition étaient assez simples pour être à la portée de tous... La musique en était venue à être non seulement l'art le plus populaire d'Angleterre, mais une science reconnue et universellement respectée. Jamais l'intérêt qu'on prenait à la musique n'avait été si général ni si spontané... Nul ne pouvait être considéré comme instruit s'il n'y était habile². »

Il ne faut pas oublier que Milton, bien avant d'être le révolté, l'individualiste farouche, le vaincu grandiose et terrible qui écrivit les trois grands poèmes et s'identifia avec Samson (et peut-être inconsciemment avec Satan) avait été l'alouette éperdue de lumière, le jeune platonicien qui entendait la musique des sphères et l'adorateur qui déposait si humblement un tout petit poème inachevé aux pieds du Christ le jour de Pâques³. A ce moment de sa vie, la révolte ne paraît pas dans ses poèmes. La première phase miltonienne est celle de l'acceptation et de l'adoration.

Donc Milton n'était pas encore l'individualiste que tous les critiques reconnaissent en lui. M. Hanford signale ce fait, quoi qu'en vue d'autres conclusions⁴. Mais c'est que pour le jeune Milton, qui croyait à l'ordre musical de l'univers, le mot n'était pas encore *liberté* mais *accord*⁵.

Le Milton des premiers poèmes était du parti de Dieu.

Comment Milton s'imaginait-il son ciel ? Dans le ciel de sa troisième phase nous ne voyons pas les âmes des hommes. Au contraire, dans la première période nous avons plusieurs fois la preuve que pour lui le passage des hommes au ciel est une réalité comme pour tous les chrétiens. Dans un poème conventionnel, nous voyons une jeune marquise reçue au ciel⁶. Dans une des élégies latines, c'est un vieil

1. Milton dira plus tard, en parlant de sa jeunesse : « ...ita tamen ut nonnunquam, rus urbe mutarem, aut coëmendorum gratia librorum, aut novum quidpiam in mathematicis, vel in musicis, quibus tum oblectabar, addiscendi. » (*Defensio secunda pro populo anglicano*, P. W., p. 719.)

2. Milton devenu maître d'école n'oublia pas ce principe : « He made his Nephews songsters, and sing from the time they were with him ». Aubrey. (DARBISHIRE, *op. cit.*, 12.)

3. v. *infra*, p. 47-49.

4. « It is significant that neither in this passage [l'attaque contre le clergé dans *Lycidas*, v. 113-32], nor in anything else written during his early years does Milton give utterance to the passion for political and intellectual freedom which became one of the supreme inspiring motives of his eloquence. » (*The Youth of Milton* ; v. *Studies*, etc., p. 156-57.)

5. That undisturbed Song of pure concent,
Ay sung before the saphire-colour'd throne
To him that sits thereon.

(*At a Solemn Musick*, 6-8 ; (*S. M.*, p. 19).

6. Whilst thou bright Saint high sit'st in glory...
No Marchioness, but now a Queen.

An Epitaph on the Marchioness of Winchester, v. 61, 73. (*S. M.*, p. 21.)

évêque (la hiérarchie de l'église ne le gênait pas encore)¹. Dans le poème de circonstance qu'est *Lycidas*, c'est un camarade peu intime de Cambridge² qu'il imagine dans les royaumes bénis. Mais dans le poème débordant de tendresse et d'émotion qu'il écrit après la perte de Diodati, c'est l'être qu'il aime peut-être le plus qu'il voit parmi les bienheureux³. Ici il ne s'agit plus de convention, la sincérité est évidente et complète. De même que dans la lettre latine à son père, où il se voit lui-même au ciel⁴.

Si j'insiste, c'est parce que dans les grands poèmes, Milton ne montre jamais un ciel peuplé d'âmes humaines.

Mais le ciel était proche du jeune Milton. La musique céleste est très près de nous, cette musique continuelle, faite des voix des anges mêlées à celle des justes qui sont au ciel et chantent avec eux, accompagnés par des harpes des séraphins et cette sorte de carillon que constituent les neuf sphères⁵. Cette musique nous pouvons presque l'entendre. Il s'en faut de très peu. Le poète y aspire : il souhaite ardemment de pouvoir bientôt reprendre ce chant d'une voix accordée à celles du ciel. Remarquons son expression : bientôt reprendre (*soon*

1. Ecce mihi subito prætul Wintonius astat,
Sydereum nitido lulsit in ore jubar;
Vestis ad auratos deluxit candida talos,
Infula divinum cinxerat alba caput.
Dumque senex tali incedit venerandus amictu,
Intremuit læto florea terra sono.
Agmina gemmatis plaudunt cælestia pennis,
Pura triumphali personat æthra tubâ.
Quisque novum amplexu comitem cantuque salutat. (v. 53-61).

Élégie III : In obitum Praesulis Wintoniensis. (S. M., p. 117.)

2. There entertain him all the Saints above,
In solemn troops, and sweet Societies,
That sing, and singing in their glory move.
Lyc., 178-80 (*S. M.*, 44.)
3. Ipse caput nitidum cinctus rutilante corona,
Letaque frondentis gestans umbracula palmæ
Æternæ perages immortales hymenæos;
Cantus ubi, choreisque furit lyra mista beatis,
Festa Sionæo bacchantur et Orgia Thyrsos.
Ep. Dam., 215-19. (*S. M.*, 149.)
4. Nos etiam patrium tunc cum repetemus Olympum,
Æternæque moræ stabunt immobilis ævi,
Ibimus auratis per cæli templa coronis,
Dulcia suaviloquo sociantes carmina plectro,
Astra quibus, geminique poli convexa sonabunt.
(Ad Patrem, v. 30-34; S. M., p. 139.)
5. Ring out ye Crystall sphears.
Once bless our human ears,
(If ye have power to touch our senses so)
And let your silver chime
Move in melodious time;
And let the Base of Heav'n's deep Organ blow,
And with your ninefold Harmony
Make up full consort to th'Angelic symphony.
The Hymn, Strophe XIII (S. M., 7).

again renew) comme si l'humanité se trouvait dans son court passage entre deux époques de bonheur parfait¹.

Si nous entendions cette musique, nous serions emportés par elle. Mais le Destin, plus sage, ordonne d'attendre. Cette union avec Dieu ne sera qu'après que la trompette du Jugement Dernier aura retenti à travers les profondeurs². Alors l'Eternité accueillera notre bonheur, la joie nous baignera comme un fleuve, la Vérité, la Paix et l'Amour brilleront, et nous serons débarrassés de tout ce qui était en nous grossier et terrestre. Ornés d'étoiles, nous triompherons de la Mort, du Hasard et du Temps³.

Il y a du mysticisme dans la jeunesse de Milton, dans l'ardeur de son élan vers Dieu et dans sa faculté de se perdre parfois dans la contemplation des joies divines. Comme le dit un poète anglais moderne : « pendant ces années heureuses, ses oreilles et ses yeux étaient les portes du Ciel⁴ ». Tout le monde connaît par cœur les vers du *Pen-seroso*, où la musique d'église le fait fondre en des extases⁵. Son poème inachevé sur la Passion est moins connu, mais l'expression mystique y est plus forte et plus convainquante ; car *Il Penseroso* est un exercice, mais le poème sur la Passion est une offrande, tradition-

1. O may we soon again renew that Song,
And keep in tune with Heav'n, till God ere long
To his celestial consort us unite,
To live with him, and sing in endles morn of light.
At a Solemn Musick, 25-28 (*S. M.*, 19.)
For if such holy Song
Enwrap our fancy long,
Time will run back, and fetch the age of gold.
The Hymn, 133-35. (*S. M.*, 7.)
2. But wisest Fate sayes no,
This must not yet be so...
Yet first to those ychain'd in sleep,
The wakeful trump of doom must thunder through the deep.
The Hymn, 149-50, 155-56. (*S. M.*, 8.)
3. Then long Eternity shall greet our bliss
With an individual kiss ;
And Joy shall overtake us as a flood,
When every thing that is sincerely good
And perfectly divine,
With Truth, and Peace, and Love shall ever shine
About the supreme Throne
Of him, t' whose happy-making sight alone,
When once our heav'nly-guided soul shall clime,
Then all this Earthy grosnes quit,
Attr'd with Stars, we shall for ever sit,
Triumphing over Death, and Chance, and thee, O Time.
On Time, 11-22. (*S. M.*, 18). v. *infra*, p. 56.

4. « ...in these years of his happiness, his ears and eyes were the gateways of heaven. » (Henry NEWBOLT : *John Milton*, dans *The English Review*, XII (1913), p. 525.)

5. There let the pealing Organ blow,
To the full-voic'd Quire below,
In Service high, and Anthems cleer,
As may with sweetnes, through mine ear,
Dissolve me into extasies,
And bring all Heav'n before mine eyes. (v. 161-66.)

nelle sans doute, mais évidemment sincère : « Là mon âme demeure en une sainte vision, attendrie dans une transe, accompagnée d'angoisse et d'extase¹. »

Les accents d'amour pour Dieu, nous les entendons surtout dans la poésie de la Circoncision. Nous y voyons un sentiment de notre faute, de notre infériorité et (ce qui manque à la troisième phase de Milton) de la souffrance que nous infligeons à Dieu. Le poète s'attendrit sur l'enfant qui souffre, que nous faisons souffrir à cause de notre péché. Ce ne sont que les premières gouttes de sang, mais elles font prévoir le coup qui le percera plus près du cœur². Tout au contraire, le vieillard paraîtra toujours éviter de penser aux souffrances du Christ.

Le symbolisme des passages de *Lycidas* et de l'*Epitaphium Damonis* qui représentent la joie nuptiale de l'âme arrivée au Paradis³, est également celui des grands mystiques⁴. Une fois tenu compte de l'opinion de M. Hanford que c'était plutôt « un des moyens valables d'admettre la sensualité dans sa poésie » auxquels se complut Milton, que l'émotion dans laquelle le mystique s'efface dans son union avec Dieu⁵, je crois pourtant qu'il existait chez le jeune Milton, une sorte de mysticisme incomplet qui disparut presque entièrement par

1. There doth my soul in holy vision sit
In pensive trance, and anguish, and ecstasick fit.
(*The Passion*, 41-42; *S. M.*, p. 17.)
2. He who with all Heav'n's heraldry whileare
Enter'd the world, now bleeds to give us ease;
Alas, how soon our sin
Sore doth begin
His infancy to sease !...
For we by rightfull doom remediles
Were lost in death, till he that dwelt above
High thron'd in secret bliss, for us frail dust
Emptied his glory, ev'n to nakednes;
And that great Cov'nant which we still transgress
Intirely satisf'd,
And the full wrath beside
Of vengeful Justice bore for our excess,
And seals obedience first with wounding smart
This day, but O ere long
Huge pangs and strong
Will pierce more neer his heart.
(*Upon the Circumcision*, 10-28; *S. M.*, p. 18-19.)
3. So Lycidas sunk low, but mounted high...
And hears the unexpressive nuptiall song,
In the blest Kingdoms meek of joy and Love.
(*Lyc.*, 172, 176-77; *S. M.*, p. 44.)
Æternum perages immortales hymenæos.
(*Ep. Dam.*, 217; *S. M.*, p. 149.)

4. cf. E. N. S. THOMPSON : *Mysticism in Seventeenth Century English Literature*, dans *S. Ph.*, XVIII (1921), p. 170-231.

5. « But the most remarkable *revanche* of Milton's erotic imagination is to be seen in the use he makes of the mystic marriage of the soul with God. In three nearly successive poems, *Lycidas*, *Com: and Epitaphium Damonis*, he returns to this serviceable symbol and elaborates it with a fervor worthy of a Saint Teresa... The heavenly consummation sounds marvellously like the realisation of very earthly wishes. » *Creative Personality*, p. 347.

la suite. Les nombreux critiques qui ont dit d'une façon sommaire que Milton n'était pas mystique, n'ont pas assez tenu compte des poésies que nous venons de citer.

Milton ne parvient pas à son ciel comme Dante. Conduit par le représentant de ce que l'humanité supérieure peut connaître sans la grâce, Dante s'enfonce d'abord dans l'Enfer. Il voit tous ceux que la matière enchaîne subir les plus matériels des supplices. Puis, il traverse le Purgatoire, cet allègement de l'Enfer. Au Ciel enfin, de plus en plus haut, de plus en plus clair, jusqu'à ce que les yeux ne voient plus, jusqu'à ce que tout entendement soit dépassé, Dante décrit son expérience. Ce sont ses souvenirs autant que des visions. Et ce n'est qu'après avoir traversé l'Enfer, s'en être délivré par la souffrance, le repentir, l'humilité, qu'il rejette la matière et parvient à nous donner du ciel le tableau le plus spiritualisé.

Le jeune poète Milton aussi a vu son ciel, n'en doutons pas. Mais il n'y parvient pas par le chemin de Dante. Il existe deux routes : celle des pécheurs repentis, et celle qui va vers le Ciel dès le début, sans passer par le mal. Ce fut celle de Milton. Nous ne trouvons pas chez lui de repentir. Il ne connaît que deux régions : le Ciel, et la Terre, d'où malgré le bruit discordant des imbéciles et des faibles, on entend, atténuées mais discernables, les voix des anges. Cette terre pour ceux qui, comme lui, ont une noblesse d'âme, n'est que la préparation peu pénible au Ciel, dont les portes s'ouvriront. En attendant cette heure bénie, c'est vers le Ciel que les yeux se tournent, c'est sa musique écoutée de loin qu'il faut traduire en poèmes.

Mais pour en revenir au poème sur la Nativité, nous pouvons nous demander quelle importance Milton attribua lui-même à ce poème qui compose la véritable clé de voûte de son premier cycle. Nous n'en savons rien. A-t-il posé ces fondements sans le savoir, simplement parce que de telles pensées emplissaient alors son âme, en cherchant à faire une pièce de circonstance pour Noël ? Elle ne lui paraissait que le début d'une série de poèmes sur la vie du Christ. Il chercha à continuer la série par la pièce sur la Passion¹, qui serait sans valeur si elle ne nous montrait une tendresse et un amour, un élan merveilleux de foi chrétienne qui nous paraîtra trente ans plus tard absent de ses grands poèmes. Il s'arrête de lui-même après huit strophes : « Ce sujet, l'auteur le trouvant au-dessus de ses années, et n'étant satisfait par rien dans ce début, le laissa inachevé². » Mais dans son troisième cycle, étant en possession de tous ses moyens poétiques, il ne reprit jamais ce sujet.

1. *S. M.*, p. 16.

2. *S. M.*, p. 18.

Après l'échec de cette tentative de chanter la Passion, le poète se taira pendant plus de deux ans, sauf un sonnet de circonstance sur Shakespeare¹. A l'occasion de ses vingt-trois ans, il écrit un sonnet² pour lui-même, et se plaint que le temps emporte ses années improductives. (Avec une habitude qu'il conservera toujours de regarder son propre visage, « peut-être, dit-il, mon aspect ferait-il croire que je ne suis pas arrivé à l'âge d'homme ».) Mais s'il n'écrit plus de poésie jusqu'à son départ de Cambridge en juillet 1632, sa dernière prolusion³ nous montre assez clairement quels étaient son attitude et ses espoirs : foi en Dieu, en l'âme humaine, pratiquement détachée et indépendante du corps, immortelle, immatérielle et vraiment divine ; confiance dans les arts, la connaissance et la vertu, attitude très nettement platonicienne ; croyance au pouvoir de la contemplation, qui prolonge l'intelligence humaine, la dépasse et nous mène aux limites du divin :

« Cette vie éternelle... nous la rencontrons dans la contemplation et
« dans elle seule, par laquelle l'âme s'est élevée sans l'aide du corps, et se
« recueille de façon à atteindre à sa joie ineffable une vie apparentée à celle
« des dieux immortels⁴.

Nous y trouvons aussi son ambition, pleinement mais tristement réalisée par la fin de sa vie : d'être l'oracle de nombreuses nations, voir sa maison regardée comme une sorte de temple :

« Telles sont les récompenses de l'étude, le prix que la connaissance
« peut accorder à ses adeptes... celui-là jouit d'un royaume en lui-même
« bien plus glorieux que toute possession terrestre⁵.

« Si nous savions nous astreindre à vivre avec tempérance et simplicité,
« à juguler par la raison et la dévotion à l'étude les premières impulsions
« d'une jeunesse désordonnée, à garder la vigueur de notre esprit à l'abri
« de toute souillure... si nous avions l'esprit d'écarter le superflu et l'inutile...
« nous pourrions avant l'âge d'Alexandre nous rendre maîtres d'un domaine
« plus grand et glorieux que le monde qu'il avait conquis... Nous pouvons
« espérer une vie éternelle qui ne permettra jamais que nos actes soient
« oubliés... Ceux qui auront ainsi vécu avec modération et se seront voués
« aux nobles arts et au service de l'humanité, recevront en récompense
« une sagesse inégalable et suprême⁶. »

1. *S. M.*, p. 21.

2. *On his being arrived at the Age of Twenty-three.* (*S. M.*, p. 31.)

3. *Beatores reddit Homines Ars quam Ignorantia.*

4. TILLYARD, *Correspondence*, p. 107 ; *P. W.*, p. 857.

5. TILLYARD, *op. cit.*, p. 112 ; *P. W.*, p. 858. Cf. *P. L.*, XII, 587 : A paradise within thee, happier far.

6. TILLYARD, *op. cit.*, p. 116-18 ; *P. W.*, p. 859-60.

CHAPITRE III¹

HORTON : « FILS DE SPENSER »

Les compagnons de Milton, sauf ceux que leur naissance destinait naturellement à l'inaction élégante ou à la direction des affaires du pays, étudiaient le droit ou entraient dans le clergé. Rien ne prédisposait Milton au droit. Tout semblait le conduire vers l'église : son sérieux, sa douceur, ses goûts de contemplation, son éloquence, et surtout sa constante préoccupation des choses divines. Et cependant, il refusa d'y entrer. Il en donnera plus tard dans sa polémique une excellente raison de polémiste, mais que rien ne nous porte à croire juste² : « Ce sont les prélats qui m'ont empêché d'entrer dans l'église. » La phrase est restée célèbre en anglais³. Refus d'accepter une hiérarchie, haine du système demi-papiste de l'archevêque Laud, raison de presbytérien donnée plus tard.

Mais une première raison évidente, qu'il exprime dans une lettre et que toute son attitude confirme, c'est le dégoût de l'incapacité de ses camarades qui deviendraient ses confrères. Il est très méprisant. Dans la lettre déjà citée à Gill, il dit clairement :

« Il n'y a guère à ma connaissance que deux ou trois de nous qui ne prennent pas leur vol vers la théologie avant même d'avoir leurs plumes, presque sans avoir été initiés à la littérature et à la philosophie... à peine capables d'assembler en homélie quelques haillons de la défroque des autres. A tel point qu'on risque fort de voir notre clergé retomber peu à peu à l'ignorance papiste des siècles passés⁴. »

1. Les faits biographiques contenus dans ce chapitre sont pris dans MASSON, *op. cit.*, I, Book 3, Chap. I, p. 323-39, Chap. IV., p. 552-663.

2. v. Paul PHELPS MORAND : *The Effects of his political life upon John Milton*. Paris, 1939, Chap. V., 1.

3. « I was church-outed by the prelates. » *Reason of Church Government urged against Prelaty*. (S. M. p. 527.)

4. TILLYARD, *op. cit.*, p. 8 ; P. W., p. 831.

La deuxième raison et peut-être la plus importante, c'est qu'il ne se sent pas prêt pour la vie, ses ailes n'ont pas encore poussé (cinq ans plus tard il écrira à Diodati : « mes ailes poussent, j'apprends à voler¹ »). Immaturité, cette immaturité qui se prolonge étonnamment tard chez lui ; il semble qu'elle ne diminue pas entre dix ans, l'âge de son premier et extraordinaire portrait de poète prédestiné, et trente-quatre ans, l'âge de son premier mariage. Sans doute est-il d'une espèce géante qui n'atteint sa taille que très tard. Il le regrette et s'y résigne. Plusieurs fois il nous dit : je suis en retard, à mon âge je n'ai encore rien fait².

Comparez sa remarque en prose, déjà citée³, avec celle qui se trouve à la fin de la *Passion*⁴ (quand il avait vingt-deux ans) et son sonnet pour sa vingt-troisième année⁵.

Il en avait vingt-quatre, quand, au sortir de Cambridge il décida de demander à son père de lui accorder ce loisir dont il avait dit :

« Rien ne saurait aider le développement et le bien-être de l'esprit...
« mieux qu'un loisir cultivé et libéral⁶. »

Le père, un instant perplexe, se laissa convaincre et une décision de la plus haute importance fut prise en 1632 qui plaça Milton hors du monde, séparé de ses camarades et de la vie, livré sans direction à ses pensées et à ses études, dans la tour d'ivoire dont il ne sort que pour faire un voyage éducatif, et dont les événements privés et publics de 1642-43 le tireront brutalement pour en faire un autre homme.

Un poème latin⁷, assez touchant, remercie aussitôt le père :

« Sur ce papier, j'ai placé toutes mes richesses, qui ne sont rien, sauf les dons de Clio et les apports des rêves... Car tu ne m'as pas ordonné, père, de suivre la plus large voie, celle où le lucre s'offre plus facile... ni condamné mes oreilles à l'absurde clameur des plaideurs. » (v. 56-72).

Après l'avoir remercié de l'avoir envoyé à Cambridge, il ajoute :

« Plus tard, tout ce que le Ciel contient, et notre mère la Terre qui est sous le Ciel, et l'air fluide entre Ciel et Terre, ce que l'onde cache dans le marbre mouvant des mers, grâce à toi, je pourrai le savoir... (v. 86-98). Je n'aurai plus à me mêler, obscur, à la foule amorphe ; mes pas seront protégés des regards vulgaires. » (v. 102-03).

1. TILLYARD, *op. cit.*, p. 14 ; P. W., p. 832.

2. HANFORD, *Youth of Milton*, p. 128.

3. v. *supra*, p. 32 ; *infra*, p. 55.

4. v. *supra*, p. 49.

5. *Sonnet VII*. (S. M., p. 31). W.-R. PARKER croit que l'anniversaire indiqué par ce sonnet doit être le vingt-quatrième. v. pour ses arguments très ingénieux : *Some Problems in the Chronology of Milton's Early Poems*, R. E. S., XI (1934), p. 277-79.

6. *Prolusion VII* ; v. TILLYARD, *op. cit.*, p. 105 ; P. W., p. 856.

7. *Ad patrem*. (S. M., p. 139).

(On le voit, Milton était déjà persuadé, sinon de sa propre valeur, du moins de la nullité de la foule¹.)

Le père de Milton, vieilli et enrichi dans ses affaires de *scrivener* prêteur sur gages, s'était retiré en 1632 à Horton. C'est un village non loin de Londres : deux heures à cheval ou cinq heures à pied. Windsor est tout proche avec ses tours, ses créneaux, ses façades royales. A Horton même, trois maisons de *gentry* seulement ; le reste est fermes, labours, vergers, campagne fleurie, ruisseaux innombrables. Sorti de Cambridge depuis juillet 1632, Milton y vit retiré, entre son père et sa mère. Une visite de Christopher Milton ou de Mrs Phillips, frère et sœur du poète, vient parfois mettre un peu d'animation. Chistopher, qui est maintenant à Cambridge, entrera dans le droit comme son père. Il a sept ans de moins que Milton ; il deviendra plus tard baronet et légiste distingué. Mrs Phillips est l'aînée. La mort d'un de ses enfants a été le sujet des premiers vers anglais de Milton². Ses deux fils seront quelques années plus tard les élèves, puis (l'aîné du moins) les biographes du poète.

Que va faire Milton à Horton ? Réfléchir, étudier librement. Il ne continuera ici que ses études personnelles. Les poètes qui l'attireront le plus seront Spenser³ (qu'il connaissait déjà) et qu'il mêle maintenant à ses études platoniciennes ; les Italiens Boiardo et Arioste, nourriture légère et un peu vide ; et, couronnant cette évolution et l'amenant à la perfection, Platon et Xenophon, qui témoignent « comment le premier et le principal office de l'amour a son commencement et sa fin dans l'âme⁴. » Dans l'historique de ses études qu'il nous donnera plus tard, dans l'*Apologie*⁵, il a la prétention de donner un ordre chronologique précis des influences sous lesquelles il fut. Il est impossible de négliger ce témoignage ; mais il paraît évident qu'il ne faut jamais croire aveuglément ce que, devenu porte-parole d'un groupe, il dira de sa jeunesse. Il sera alors tenu par un idéal puritain de ce qu'il aurait voulu être⁶. Ainsi se produit un curieux mélange, où l'homme du parti révolutionnaire et le poète ne peuvent s'empêcher de faire de Milton dans le passé un « vrai poème », au

1. Cf., à la fin de sa vie : Heads without name no more remembered, (*S. A.*, 677.)

2. *On the Death of a Fair infant dying of a cough.* (*S. M.*, p. 12.)

3. Pour l'influence très considérable de Spenser sur Milton, v. E. GREENLAW : *A Better Teacher than Aquinas*, *S. Ph.*, XIV (avril, 1917), p. 196-217, et « Spenser's Influence on *Paradise Lost* », *S. Ph.*, XVII (juillet, 1920), p. 320-59.

4. *An Apology for Smectymnus* ; *S. M.*, p. 550.

5. *Op. cit.*, (1642) ; *S. M.*, p. 549.

6. HANFORD, *The Youth of Milton*, p. 20 : « We may well question, however, whether, in viewing his early romantic yearnings and æsthetic enthusiasms as an aspect of the higher aspirations of the soul, Milton is not reading retrospectively into his experience the ideas of a later time » ; et à la page 157 : « It is not surprising that, looking back from that later view-point, he should have forgotten that his feelings had not always been the same. »

sens poétique et au sens puritain¹. Il voudrait présenter Platon comme la fin et le couronnement du progrès de sa pensée². Mais nous savons par ses prolusions de Cambridge qu'il était arrivé très tôt à Platon³. Nous savons aussi qu'il ne se contentait pas de ce grand philosophe et se passionnait aussi pour les études occultistes⁴. Mais le puritain de l'*Apologie* ne dit que ce qu'il faut pour le parti, tandis que le jeune poète d'Horton, au contraire, n'avait rien à cacher :

Qu'à l'heure de minuit on aperçoive encore ma lampe
dans quelque haute tour solitaire
où je puisse veiller plus tard que la Grande Ourse
en lisant Trismégiste, ou faire sortir de sa sphère
l'esprit de Platon, qui m'exposera...
quels sont les génies épars
dans la flamme et dans l'air, dans les flots et sous terre,
dont le pouvoir est en accord parfait
avec l'un de ces éléments, ou la planète⁴.

Hermétisme, platonisme, démonologie ; ce n'est pas très chrétien. Il y a une évolution depuis Cambridge⁵. Pourtant les vers suivants, que nous avons déjà cités en partie, sont parfaitement chrétiens. Ils sont d'un jeune anglican, mais il ne s'y trouve rien qui n'eût pu être d'un jeune catholique :

Ne permets point que je manque jamais
de visiter l'enceinte du cloître studieux,
que je cesse d'aimer la voûte aux hauts arceaux
avec ses lourds piliers gothiques
et ses riches vitraux splendidement historiés
d'où filtre un jour sombre et religieux.
Que l'orgue puissant accompagne
la voix du chœur entier qui monte

1. *Apology*, loc. cit.

2. Pour une étude approfondie sur le développement de l'esprit et des goûts du jeune Milton, v. HANFORD, *op. cit.*, p. 119-45.

3. v. pour l'évolution de sa pensée à l'égard de ces doctrines, SAURAT : *op. cit.*, p. 281-309 ; *Milton and the Zohar*, paru dans *S. Ph.*, XIX (avril, 1922) ; p. 136-51 ; le *Matérialisme chrétien en Angleterre*, Paris, Rieder, 1928 ; et Marjorie H. NICOLSON, *Milton and the Conjectura Cabbalistica*, dans *Ph. Q.*, VI (janv., 1927), p. 1-18.

4.
Or let my Lamp at midnight hour,
Be seen in som high lonely Towr,
Where I may oft outwatch the Bear,
With thrice great *Hermes*, or unspear
The spirit of *Plato* to unfold...
And of those *Daemons* that are found
In fire, air, flood, or under ground,
Whose power hath a true consent
With Planet, or with Element.

(*Il Penseroso*, 87-94 (*S. M.*, p. 27), trad. Delattre, p. 19-21.)

5. C'est pourquoi j'hésite à accepter la date 1631 proposée pour les « poèmes jumeaux » par M. TILLYARD (*The Miltonic Setting, Past and Present*, 1938, p. 1-28) et par M. PARKER (*Some Problems in the Chronology of Milton's Early Poems*, *R. E. S.*, XI (1934), p. 282). Cf. le compte rendu de l'ouvrage de TILLYARD par G. WHITING, *M. Ph.*, XXXVI (nov. 1938), p. 215.

parmi l'éclat des hymnes et des antiennes claires
dont la divine harmonie
plonge mon âme dans l'extase,
et ouvre à mes yeux le Ciel tout entier¹.

*L'Allegro*² et *Il Penseroso*, forment une sorte de programme en vers de la vie de Milton à Horton, ils représentent deux aspects de sa vie intérieure et de ses goûts. Ce sont deux pièces, légères et artistiquement pures, parfaites par le choix et l'ordre des mots, pris avec un art de magicien dans le triple vocabulaire saxon, latin et français de la langue anglaise, et par leur rythme plein d'un charme voilé. Rien ne frappe, les arêtes s'estompent ; la lumière de *l'Allegro* est un peu grise (la lumière éblouissante ne viendra au poète qu'après la perte de la vue), les ombres du *Penseroso* ne sont jamais noires. Ce sont le chef-d'œuvre d'un lettré qui ne connaît bien ni la douleur, ni la joie, et vit dans la pénombre d'un décor agréable, parfait pour jeune homme oisif. C'est une musique de dilettante, si on la compare à l'harmonie naïve et grandiose de l'ode sur la *Nativité*. On n'y sent pas la foi, mais le goût des choses religieuses.

Dans une lettre à un ami inconnu³, Milton se défend de s'être laissé séduire par un goût excessif de l'étude, et explique les raisons qui le retiennent dans sa solitude d'Horton. Il sent très bien son immaturité⁴ ; il doit se développer pour servir et rappelle la parabole :

« Ne craignant pas d'arriver *tard* pourvu qu'il soit pleinement *préparé*,
« car ceux qui arrivèrent les derniers ne perdirent rien quand le maître
« de la vigne vint donner à chacun son salaire. »

On voit avec quel sérieux il ne cesse de considérer son rôle futur ; quant au présent, ce n'est toujours qu'une préparation. Préparation donc, tous les poèmes que nous avons cités, y compris la merveilleuse ode sur la *Nativité* ; simple préparation encore les œuvres d'Horton que nous allons voir. Milton n'est pas encore entré dans la vie ; il se

1. But let my due feet never fail
To walk the studious Cloysters pale,
And love the high embowed Roof,
With antick pillars massy proof,
And storied Windows richly dight,
Casting a dim religious light.
There let the pealing Organ blow,
To the full voic'd Quire below,
In Service high, and Anthems cleer,
As may with sweetnes, through mine ear,
Dissolve me into extasies ;
And bring all Heav'n before mine yes.

(*Il Penseroso*, 155-65 ; v. S. M., p. 29, trad. Delattre, p. 23-25.)

2. v. S. M., p. 23 et 26 ; trad. Delattre, p. 3, 15.

3. MASSON, *op. cit.*, I, p. 323 ; PARKER : *Milton's Unknown Friend*, T. L. S., May 16, 1936, p. 420.

4. v. HANFORD, *Youth of Milton*, p. 128.

traite lui-même comme un enfant ; il aura pourtant trente ans quand il quittera Horton, et il aura changé.

Mais voyons les derniers poèmes¹ où chez lui la religion et la musique s'allient pour faire un monde merveilleux et divin. Après avoir indiqué ses goûts dans les poèmes jumeaux, il affirme ses théories et une première vue du monde. Essayons maintenant de saisir le sens des trois pièces qui montrent son univers : *Sur le Temps, Musique Solennelle* et *les Arcadiens*. Il n'est que temps, car cette remarquable conception du monde, le poète va bientôt le perdre. Et ces trois pièces sont ses derniers poèmes spontanés (les trois que nous aurons encore à considérer dans ce premier cycle étant tous des poésies de circonstance).

« Vole, Temps envieux... tu ne te nourris que de toi-même, tu n'engloutis que ce qui est faux et vain. Lorsque tu auras enseveli chaque chose « mauvaise, tu te dévoreras enfin toi-même. C'est alors que l'Eternité nous « accueillera...² ».

Ce court poème³ est difficile, mais parfaitement clair. On peut suivre la théorie de Milton. Le Temps est le contraire de l'éternité ; il règle ce qui ne dure pas ; ses heures s'ajoutent sans but les unes aux autres, et ce qu'il dévore n'a pas d'existence réelle. Lorsque son cours absurde sera révolu, nous rentrerons dans le domaine immobile de l'éternité. Le Temps n'est qu'une création passagère du péché, un intervalle de laideur et de dissonance. Tout d'abord existait l'ordre parfait, concert divin dont l'homme était une partie. Le Péché l'en sépara, il fut la première fausse note ; le Temps fut. Nous vivons dans son domaine limité, que parfois une musique, saisie à demi par notre ouïe humaine, vient atteindre, messagère aérienne entre le ciel éternel et nous. Le retour se fera lorsque le Temps, s'étant consumé lui-même par son activité désordonnée et discordante qui règle notre monde, ne sera plus et que le chant de l'Eternité règlera à nouveau une musique. Le Temps n'aura existé qu'entre la première fausse note (péché, désobéissance, chute) et le retour à l'ordre, hors du Temps, quand, vêtus d'étoiles, ayant quitté cette terre grossière, nous siégerons éternellement : ayant vaincu la mort, le hasard et le temps.

*Musique Solennelle*⁴, ajoute l'idée dantesque de l'amour (amour divin) moteur de toute chose :

« Otages bénis de la joie du ciel, sœurs harmonieuses nées des sphères,
« Chant et Poésie [*Voice and Verse*] mariez vos sons divins capables d'in-

1. Sir H. GRIERSON, le critique écossais, croit pourtant que les « poésies jumelles » ont été écrites après celles que nous allons considérer. v. *The Poems of John Milton*, I, p. XIX-XX.

2. v. *supra*, p. 47.

3. *On Time*, v. S. M., p. 18.

4. *At a Solemn Musick* (S. M., p. 19.)

« suffler une sensibilité aux choses mortes et présentez devant notre imagination ce chant ininterrompu de parfait accord, qui s'élève devant le trône de saphir, de tous les esprits qui chantent sans fin pour que de la terre nous puissions répondre d'une voix sans discordance ; comme jadis, avant que le péché, cette disproportion, n'ait grincé dans le carillon de la nature, et que son fracas n'ait rompu la belle musique qui monte des créatures vers leur créateur, dont l'amour les mouvait en parfait diapason tant qu'elles vécurent heureuses dans l'obéissance première. Ah, que ne pouvons-nous bientôt faire renaître ce chant, être en accord parfait avec le ciel, jusqu'à ce que Dieu, nous unissant à son concert céleste, nous appelle pour vivre avec lui et laisser nos voix s'élever dans les infinis matins de lumière. »¹.

Le rythme de ce dernier vers donne un immense élan qui s'élève et ne se termine pas, musical, lumineux, immense. J'ai en vain cherché son équivalent dans les trois grands poèmes.

Dans un fragment écrit sur commande pour une fête de château, *les Arcadiens* (2), nous trouvons vingt vers qui confirment son idée platonicienne de la musique céleste, prototype que notre musique essaie en vain d'imiter.

« Alors, j'écoute l'harmonie des célestes sirènes qui, assises sur les neuf sphères concentriques chantent pour Celles qui tiennent les ciseaux et tournent le rouet sur lequel s'enroule le destin. Car la musique tient le miraculeux pouvoir d'endormir ces filles de Nécessité (3) et de régler la mesure de ce bas monde suivant la céleste mesure que nul ne peut entendre qui soit fait d'argile humaine... Si ma main indigne ou ma voix pouvait atteindre les sons inimitables. » (v. 61-78).

Même ce petit masque *les Arcadiens* lui est une occasion de plus d'exprimer, souvent à tort et à travers, mais avec d'autant plus de force, ce dont sa tête est pleine.

II

Nous sommes maintenant en face de la première modification de l'œuvre de Milton et de son attitude envers la vie. Aucun événement extérieur n'en paraît être la cause. Tout ce que nous pourrions dire pour l'expliquer, c'est que sans doute l'attente dure trop ; il ne se développe pas. Il est peut-être aussi dangereux de ne pas agir que d'agir mal, et pour un écrivain de ne pas se jeter dans la mêlée littéraire, dût-il commettre des fautes de jeunesse, subir des échecs, recevoir

1. *To live with him, and sing in endles morn of light.* (v. 28.)

2. v. TILLYARD, *Milton*, p. 59-60, pour une belle appréciation de ce morceau. (*S. M.*, p. 38.)

3. *Such sweet compulsion doth in musick ly, To lull the daughters of Necessity.* (v. 68-69.)

des coups. Que l'on compare la vie du jeune homme d'Horton à l'existence dangereuse et fantasque des Elisabéthains grands et petits : Raleigh explorateur, Sidney soldat, finissant l'un sur l'échafaud, l'autre sur le champ de bataille ; ou Marlowe, avec sa vie extraordinaire de succès et de misères. Tous passent de l'étude à la vie, à ses espoirs, à ses déboires. Il n'y a pas de temps mort pendant lequel l'esprit tourne à vide et se fausse. Le contrôle brutal de la réalité s'opère sans intermédiaire. Ils ne peuvent pas plus oublier la vie qu'un marin la mer ; leurs théories ne seront jamais enfermées en vase clos.

Milton au contraire, séparé du monde par sa retraite d'Horton, abrité par la fortune de son père, peut tout dire et tout croire. Il commence à faire de lui-même la mesure du monde. Le seul contrôle est celui de son oreille qui lui dit si la rime et le rythme du vers sont justes. Cette période qu'il laisse ainsi couler, vide, dans son existence un peu irréelle, ce qu'elle doit (normalement) apporter il ne le trouvera plus. S'il l'avait eu, il serait resté équilibré, mais il lui manquerait ces monstruosité grandioses qui font de lui un être unique. C'est, en partie, par ses défauts que Milton est grand ; parce qu'il a remplacé ce qui lui manque, avec tant de force, par des matériaux tels que d'autres n'auraient pu les posséder et les manier. Pour un génie comme le sien, il fallait une vie hors de la norme.

Je sens dans Horton deux mouvements. L'un se perd ; c'est celui de la croyance à cet univers musical et sublime qui nous entraîne en plein ciel. L'autre, qui commence avec *Comus* et y atteint déjà son apogée, est terrestre ; mais sans réalisme, atténué, artificiel, une Arcadie où les dangers sont irréels, où les tentations ne brûlent pas, où les douleurs n'ont rien de déchirant, où l'amour est copié sur Spenser, où la religion fade n'est guère que magie blanche et sagesse suffisante. Nulle prière. Milton n'est pas alors un chrétien qui s'humilie et constate son infinie faiblesse, pour être aidé par la grâce.

Le point culminant c'est *Comus*, encore un masque exécuté sur commande, en l'honneur de la famille du comte de Bridgewater, dont la fille et les deux fils seront parmi les personnages. Une chaste jeune fille (rôle joué par Lady Alice Egerton), accompagnée de ses deux frères vertueux, se perd dans une forêt. La trouvant seule, le magicien Comus, fils de Circé, lui présente la tentation. Mais cette raide jeune personne est bien incapable de se sentir tentée. Comus représente l'attrait des plaisirs coupables (on ne trouve pas chez lui l'orgueil et la révolte qui seront si importants chez Satan) mais elle est incapable de les désirer. La chasteté que Milton voudrait admirer chez elle n'est que raideur, et n'exige aucune victoire intérieure. La Lady n'a pas à lutter contre une partie d'elle-même et à en triompher.

Quand Comus lui fait boire un charme, ce poison n'agit pas comme un filtre d'amour ; il la paralyse et la rend muette. Il n'y a donc pas de drame, mais un incident fâcheux venu de l'extérieur. L'âme de la jeune fille n'est pas en péril puisque rien en elle ne subit l'attrait de Comus. Ce malheureux précurseur du grand Satan n'a aucune chance de succès.

Nous ne pouvons pas croire que l'auteur soit aussi peu touché qu'elle, surtout lorsque nous pensons à certains passages des élégies. À voir avec quelle habileté et quel naturel Milton savait alors faire plaider la sensualité, nous pouvons être surpris que plus tard Satan ne se serve pas de cette carte dans son jeu contre Ève, et que le Satan du *Paradis regagné* la repousse avec mépris quand Bélial la suggère.

Le jeune Milton ne peut pas penser à un personnage que le mal attirerait, mais il restera incapable de présenter un personnage qui, en proie à la tentation, y résiste. Si plus tard le Tentateur se transforme de Comus à Satan, le personnage qu'il veut tenter ne change pas autant de caractère. Il serait plus facile de comparer le Christ du *Paradis regagné*¹ à la Lady que Satan à Comus. Le Christ sera aussi insensible que la Lady. Tous deux devant le même danger (inexistant pour eux) appliqueront la même formule : froideur et suffisance. Et le Tentateur ne pourra que leur causer des ennuis matériels.

L'histoire, l'intrigue de *Comus*, n'étaient qu'une occasion d'exprimer deux théories : la toute-puissance morale de la chasteté et la possibilité que la matière soit transformée par des causes morales. Pendant qu'ils cherchent leur sœur, l'aîné des frères explique au plus jeune le pouvoir magique de la chasteté. Il est sans inquiétude :

« Ma sœur n'est pas aussi privée de défense que tu l'imagines ; elle a
« une force cachée que tu oublies (v. 413-15)... C'est Chasteté, mon frère,
« Chasteté. Celle qui la possède a une armure d'acier ; comme la nymphe
« au carquois elle peut traverser la forêt, les landes désertiques, les col-
« lines infâmes et les déserts de sable périlleux ; grâce aux rayons sacrés de
« Chasteté, ni sauvage féroce, ni bandit, ni montagnard n'osera souiller sa
« virginale pureté (v. 420-27)... [*Encore diverses variations sur ce thème,*
« *qui se terminent par*] : Ni gobelin, ni sombre fée de la mine n'a aucun pou-
« voir maléfique sur la vraie virginité (v. 437-39). Si chère au ciel est
« sainte Chasteté que, quand une âme est sincèrement telle, mille anges
« en livrée s'empressent autour d'elle, chassant toute occasion de faute ou
« de péché, et dans un rêve clair et une solennelle vision lui disent des
« choses qu'aucune oreille grossière ne saurait entendre, jusqu'à ce que ces
« conversations avec les habitants du ciel commencent à jeter un rayon
« sur la forme extérieure, temple impollué de l'esprit, et la transforment
« par degrés en essence de l'âme jusqu'à ce que tout soit rendu immortel
« (v. 453-63).

1. « ...strong in self-sufficiency. » (RALEIGH: *Milton* ; p. 163.)

On voit ici, encore que vaguement, l'amorce de cette théorie, nouvelle chez Milton, de la transformation de la matière par des causes morales. Une faute morale peut rendre la matière plus grossière¹. Cette théorie, il ne l'abandonnera plus jusqu'à sa mort. Suivant les paroles du frère aîné :

« Mais, quand la luxure par des regards non chastes, des gestes osés et
« des paroles inconvenantes, mais surtout par des actes bestiaux de péché,
« laisse le péché nous pénétrer, alors l'âme s'épaissit par contagion, devient
« charnelle¹ et bestiale² jusqu'à ce qu'elle perde complètement les di-
« vines propriétés de son essence première. » (v. 463-69.)

Voilà qui fait bon marché de l'immortalité de l'âme et du dualisme de l'âme et du corps. Ame et corps ne sont plus qu'une même matière, plus ou moins épaisse. Trente ans plus tard, dans le *Paradis perdu*, Milton nous expliquera en vers aussi clairs que la meilleure prose, comment le sol se change en plante, qui broutée devient chair, et chair humaine, esprit ; passe ainsi du règne minéral au règne de l'âme³. Le mouvement inverse reste aussi possible ; par le manque de vertu, l'âme s'épaissit et devient matière. Si les sentiments de Milton ont souvent changé de façon frappante, sa pensée sur ce point n'a donc fait que se développer normalement, et ce sont d'innombrables subsistances de cet ordre qui expliquent que le vieillard n'ait sans doute pas su quels changements profonds s'étaient produits en son âme.

Ce poète de la chasteté était alors, on le sait par le livre où il notait ses lectures⁴, sous l'influence des Italiens : l'Arioste et Boiardo, et de Spenser, qu'il a appelé un meilleur maître que Thomas d'Aquin⁵. Voyons comment lui-même expliquera plus tard la direction de ces idées⁶ :

« Puis laissez-moi vous dire, lecteur, où mes jeunes pieds m'entraînaient.
« Je hantais ces fables et ces romans dont les chants solennels racontaient
« les exploits des chevaliers de nos rois victorieux... C'est là que je trouvais
« dans le serment de chaque chevalier, qu'ils défendaient au prix du meil-

1. Cf. D. SAURAT : *Les Idées philosophiques de Spenser*, paru dans *Årsbok* 1924, Lund, 1925.

2. « ...imbodies and imbrutes » (v. 468.)

3. And corporeal to incorporeal turn. (*P. L.*, V, 413 ; trad. Chat., p. 91.)
Till body up to spirit work. (*P. L.*, V, 478 ; trad. Chat., p. 93.)
...flours and thir fruit

Mans nourishment, by gradual scale sublim'd

To vital Spirits aspire, to animal,

To intellectual. (*P. L.*, V, 482-85 ; trad. Chat., *ibid.*)

And from these corporal nutriments perhaps

Your bodies may at last turn all to Spirit. (*P. L.*, V, 496-97 ; trad. Chat., *ibid.*)

4. HANFORD, *op. cit.*, p. 137 ; *The Chronology of Milton's private studies*, *P. M. L. A.*, XXXVI, (1921), p. 264.

5. *Aeropagitica*. (*S. M.*, p. 738.)

6. *An Apology for Smectymnuus*. (*S. M.*, p. 549-50.)

« leur de leur sang l'honneur et la chasteté de la vierge ou de la dame, c'est
« de là même que j'appris quelle noble vertu Chasteté doit être, à la défense
« de laquelle tant de héros... s'étaient engagés par serment. Et si dans la
« suite de l'histoire je voyais l'un d'eux rompre son serment par une parole
« ou un acte, le poète était à mon sens coupable d'une faute qu'on reprocha
« à Homère : décrire l'indécence des dieux. Je trouvais que tout esprit libre
« et noble devrait, sans serment, être né chevalier, et ne pas attendre l'épe-
« ron doré ou le baptême de l'épée pour protéger la faiblesse de toute chas-
« teté menacée ; si bien que ces livres mêmes, qui pour tant d'autres ont été
« des exemples de débauche et de dérèglement, peut-être par quelque divine
« indulgence, ont suscité en moi l'amour et le respect de cette vertu qui ab-
« horre la fréquentation des bordels... J'en déduisais que si le manque de
« chasteté chez une femme (que St-Paul appelle la gloire de l'homme) est
« un tel scandale et un tel déshonneur, à plus forte raison chez un homme,
« qui est à la fois l'image et la gloire de Dieu, ce défaut, quoiqu'on en pense
« couramment, doit être bien plus déshonorant encore. Car il pèche alors
« contre son propre corps, qui est le plus parfait des deux sexes, et sa propre
« gloire, qui est dans la femme, et ce qui est pire, contre l'image et la gloire
« de Dieu, qui est en lui-même. »

On le voit, c'est la chasteté de l'homme, la sienne par conséquent, lui image et gloire de Dieu, représentant du plus parfait des deux sexes, qui tient à cœur à Milton. La femme importe moins, être secondaire, quelque peu irresponsable, dont le péché historique, nous le verrons plus tard, est surtout grave parce qu'il a entraîné celui de l'homme.

C'est sans doute à la chasteté masculine que l'auteur pense au fond dans *Comus*. Mais par considération pour les rôles essentiels de Lady Alice Egerton et de ses deux jeunes frères, il n'a pas pu mettre en scène de jeune homme tenté. Il a dû inverser les rôles. La tentation qui est présentée à cette Lady, qui représente étrangement le poète lui-même¹, serait plutôt de celles qu'on offre à un homme. Car une femme qui cède, cède généralement à l'amour ou à la vanité, mais pas à l'offre des plaisirs. Mais puisque c'est une femme qui dans *Comus* est en but à la tentation, il faut que la tentatrice qui offre la coupe enchantée à laquelle rêve Milton, soit représentée par un tentateur. Il ne peut employer aucun des moyens connus de la séductrice.

Cette idée de la chasteté de l'homme est spéciale à Milton. Il l'a toujours eue, il l'aura toujours². Milton n'appartient pas à l'espèce des pécheurs repentis, qui dans l'horreur du péché trop connu trouvent une soif d'amour divin. Milton ne croit jamais avoir péché, il ne connaît pas l'humilité. Chaque fois qu'il nous parlera de son idéal personnel, de ses buts, on voit qu'ils sont tels que la volonté d'un homme

1. v. LEGOUIS et CAZAMIAN : *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1925, p. 566.

2. Quoi qu'elle subisse une évolution ; v. TILLYARD, *op. cit.*, Appendix C, p. 374-83, qui fait une analyse pénétrante et subtile de cette question.

peut les atteindre sans aide divine. Cette aide, il ne la demande pas à Dieu mais à l'étude, aux résolutions, et à ce moyen magique qu'est la chasteté¹. Il se sait capable de la garder, elle le gardera. Ce n'est que dans *Comus* que nous trouvons ce pouvoir vraiment magique attribué à la virginité ; le drame est presque une lutte entre deux magiciens : Chasteté et Comus. A ce sujet d'ailleurs ses idées varieront. Dans les grands poèmes il ne paraît pas s'être intéressé particulièrement à la virginité, mais plutôt à la chasteté qui peut exister dans un mariage parfait : « Salut, amour conjugal... dont le lit a été déclaré chaste et insouillé pour le présent et pour le passé². »

Nous avons dit que Milton n'est pas un pécheur repent. C'est tout au contraire, un innocent très sensuel, qui regarde avec une sensibilité et je dirais presque une tendresse de vierge, sans y toucher, ces plaisirs qui font perdre aux autres la raison. Il aime son Comus. Il nous dit pourtant qu'il a le pouvoir de nous changer en pourceaux, mais c'est sa raison et non pas son cœur qui le lui dicte. Il ne sait qu'annoncer le danger, il est incapable de le faire craindre. Il le rend même attrayant. *Comus* est un bien mauvais plaidoyer contre le péché, et c'est pourquoi on le lit encore. Ceci, d'ailleurs, serait encore plus vrai de son maître Spenser que du jeune Milton.

Milton est loin de mépriser le désir. Il devine le plaisir qu'il ne connaît pas, mais trouve que l'on peut avoir mieux. Sa chasteté n'est pas faite du manque de sensualité, mais de l'excès d'autre chose. Certaines joies et certaines ambitions dépassent celles qu'il repousse.

A partir de *Comus*, un seul thème : la tentation³. Présentée indirectement à Adam, qui cède dans des conditions que nous analyserons à propos du *Paradis perdu* ; repoussée sans effort par le sage stoïcien, qui sera successivement le dilettante instruit d'Horton, sous des traits de femme, la « Lady⁴ » ; ou le « saint » cromwellien méprisant et dur, et que dans son *Paradis regagné* il appelle Christ ; maudite avec rage par le héros qui a cédé et s'ensevelit sous les ruines d'un monde perdu⁵.

Nous avons laissé la Lady aux mains du magicien pendant que ses frères font de la philosophie. Les puissances de l'air et des eaux viennent magiquement la secourir, non sans qu'elle ait riposté aux offres du tentateur en lui expliquant « la sage et sérieuse doctrine de la virginité » et « le pouvoir éblouissant de la chasteté⁶ ».

Malgré ses théories surprenantes, Milton veut à tout prix se croire

1. v. SAURAT, *Milton*, p. 9, 16.

2. P. L., IV, 750-62 ; trad. Ghat., p. 75-76.

3. v. HANFORD : *The Temptation motive in Milton*, S. Ph., XV (1918), p. 176-94.

4. E. LEGOUIS, *Histoire de la littérature anglaise*, p. 566.

5. S. A., 387-419. ; trad. Delattre, p. 57-59.

6. C., 781, 785-86.

chrétien, rester spensérien en pensée comme il le demeure en forme par ses procédés de poète pastoral. Dryden a dit¹ : « Milton fut le fils poétique de Spenser... Milton m'a avoué que Spenser était son original ; » et Milton lui-même parle de « notre Spenser, sérieux et sage, que j'ose considérer comme un maître supérieur à Duns Scot ou à Thomas d'Aquin² ». Dans les six derniers vers de *Comus* il mêle à sa moralité très directe une allusion sans force aux sphères musicales qui nous semble le reflet pâlisant de son ode sur la Nativité. Il termine sur ces mots :

« Ou si la Vertu faiblissait, le Ciel lui-même se pencherait à son secours³. »

Cette attitude si clairement affirmée, cette conviction, nous n'en retrouverons que la contre-partie dans la période des grands poèmes.

C'est le monde irréel et parfait de Spenser qui sert de modèle au Milton de *Comus*. Spenser, poète exquis de la douceur et dont l'imagination est pleine de fantômes charmant. Chez lui les chevaliers sont fidèles, les héroïnes toujours belles, d'une inaltérable chasteté, la vertu triomphe. Il y a aussi les démons et les visions horribles ; les monstres engendrés par Comus sont leurs descendants indirects. Et cependant, une ombre de tristesse, immatérielle mais indéniable, flotte sur ce monde enchanté, une tristesse qui manque au *Comus*. Milton doit à Spenser une bonne part de l'irréalité de son décor, mais ses personnages ne sont pas aussi attachants. Milton n'est pas un conteur. L'influence du robuste Chaucer auquel Spenser se dit redevable, n'arrive pas jusqu'à Milton. Il garde, au contraire, un goût de chevalerie, d'irréalité, d'allégories fades, qui fait que les personnages de *Comus* paraissent en sucre rose. Ah, que nous sommes loin de la force noueuse, michelangélesque du *Paradis perdu*, du champ de bataille cromwellien aux enfers, de la sécheresse du *Paradis regagné*, ou des révoltes et blasphèmes de *Samson Agonistes* !

Le fait est qu'à Horton Milton s'affaiblit, s'écarte du réel, ce qui se sent dans *Comus*. Il n'a plus à lutter ; la vie est trop facile. Il se considère trop comme séparé du monde, au-dessus des hommes :

« C'est devant le seuil étoilé de la cour de Jupiter qu'est ma demeure,
« [dit l'Attendant Spirit dans *Comus*], là où vivent les formes immortelles
« des brillants esprits aériens, dans les régions douces, calmes et sereines
« de l'air, au-dessus des fumées et des agitations de ce point noir que les
« hommes appellent Terre. Confinés dans leurs bas soucis, empestés dans

1. Dans la préface de ses *Fables*.

2. *Aeropagitica*, S. M., 738.

3. Or if Vertue feeble were,
Heav'n it self would stoop to her. (v. 1021-22.)

« ce parc aux bestiaux, leur effort consiste à maintenir leur être frêle et fiévreux, sans souci de la couronne que donne la vertu après la mort, à ses vrais serviteurs, parmi les dieux trônant sur leurs sièges de saints¹. »

C'est évidemment dans ce séjour que Milton se voit. Il daigne en descendre un instant, pour quelques-uns qui sont moins mauvais que les autres.

« Sans eux, dit-il, je ne voudrais pas souiller ces purs vêtements olympiens aux vapeurs fétides de cette argile usée par le péché². »

Loin des hommes qu'il méprise et auxquels il se croit tellement supérieur, car il est à l'abri :

« Celui qui a la lumière dans son cœur clair peut s'asseoir au centre et « jouir du jour. »³

Il vit avec ses réflexions parmi le monde qu'il crée, monde d'abstractions exquises, de théologie, de vertu, qui lui donnent la joie de se sentir supérieur aux autres.

« Qu'elle est charmante, la philosophie divine !

Non point rude et renfrognée comme le croient les sots et les ignorants

Mais aussi musicale que le luth d'Apollon,

Perpétuelle fête dont le nectar ne saurait engendrer la satiété⁴. »

« Qu'elle est charmante, la philosophie divine... mais musicale » — cette formule, sauf qu'elle est trop d'un dilettante, pourrait encore se trouver dans l'ode sur la Nativité, dont il restera si peu dans les grands ouvrages. Elle en est un écho qui s'affaiblit. Trente ans plus tard, dans le *Paradis perdu* nous trouverons encore le passage, qui voudrait être charmant, d'Adam avide de philosophie divine⁵. Ils sont parmi des bosquets semblables à ceux de Horton stylisés, Adam est tel que Milton aurait voulu être. Dans ce paradis terrestre, nul souci matériel ne les trouble, l'épouse est proche, elle s'intéresse, comprend, mais s'écarte pour que les paroles qui l'instruiront lui re-

1. *Comus*, 1-11.

2. *C.*, 15-17.

3. *C.*, 380-81.

4. How charming is divine Philosophy !
Not harsh, and crabbed as dull fools suppose,
But musical as is *Apollo's* lute,
And a perpetual feast of nectar'd sweets,
Where no crude surfeit reigns. (*C.*, 475-79.)
5. For while I sit with thee, I seem in Heav'n,
And sweeter thy discourse is to my eare
Then Fruits of Palm-tree pleasantest to thirst
And hunger both, from labour, at the houre
Of sweet repast ; they satiate, and soon fill,
Though pleasant but thy words with Grace Divine
Imbu'd. bring to thir sweetness no satietie.
(*P. L.*, VI, 210-16 ; trad. Chat., p. 140.)

viennent de son maître, par qui seul elle peut apprendre avec plaisir¹. Voilà ce dont Milton célibataire, pouvait rêver à Horton, mais qu'il n'écrira que longtemps plus tard. Mais ce premier Milton, pas plus que son maître Spenser, n'aurait pu créer un Satan.

Juste avant la fin de Horton, un dernier poème, une épitaphe. Un de ses camarades de Cambridge s'est noyé dans un naufrage. On va publier sur lui un recueil de vers. Il était lui-même quelque peu poète. Sans émotion, Milton contribue son poème (signé « J. M. »), qui terminera le recueil. Presque sans rien dire, il écrira un des plus purs chefs-d'œuvre de la littérature anglaise. Jamais le rythme du vers ne fut manié de façon plus étincelante. C'est un objet d'art fait de métaux précieux, de pierres et de diamants. Des fleurs, le fond effroyable et mystérieux de la mer, toute une nature qui inquiète et attire dans son paganisme profond, le sentiment de la mort à peine indiqué, comme si la mort ne comptait que peu au milieu de cette vie universelle ; un rythme merveilleux, la souplesse des vers avec leurs arêtes vives où la lumière s'accroche et se relance, une sorte de griserie de lumières et de parfums inconnue jusqu'alors dans la littérature anglaise et qui présage Keats et Shelley. Puis soudain, bien imprévu dans une épitaphe de poète, entre un passage de mythologie et une description pastorale d'un charme presque fade — « fleurs mielleuses », « fleurs de printemps », « pâle jasmin » — dix-neuf vers de polémiste, attaque féroce contre l'église de Laud, les prêtres qui ne pensent qu'à leur ventre, « bouches aveugles », et la menace de les assommer d'un seul coup. Puis le poète élégiaque se reprend à parler de muse sicilienne, cloches et fleurettes. On croirait que ces dix-neuf vers, d'une langue et d'un rythme entièrement différents, aient été insérés par un autre, à son insu. Serait-ce là la première faute de goût, première fêlure annonciatrice d'une cassure retentissante chez Milton, qui devenu homme politique en fera bien d'autres ? Dans ses sonnets politiques nous verrons plus tard, le son de cristal du vers parfait se changer en cacophonie, admirable harmonie imitative si l'on veut du monde politique où il entrait alors, mais qui fait penser en plus petit au mauvais goût énorme de Hugo dans des circonstances analogues. Lorsqu'un poète devient homme de faction, sans doute est-il impossible qu'il reste pur. L'étranger que nous avons entrevu pendant ces dix-neuf vers, c'est le Milton cromwellien, qui entre 1640 et la

1.

Yet went she not, as not with such discourse
Delighted, or not capable her eare
Of what was high ; such pleasure she reserv'd.
Adam relating, she sole Auditress ;
Her Husband the Relater she preferr'd
Before the Angel, and of him to ask
Chose rather. (*P. L.*, VIII, 48-54 ; trad. Chat., p. 137.)

5.

Restauration (1660) cessera d'être un poète — ou si l'on préfère, n'a écrit en vers que dix-huit sonnets, dont quelques-uns de polémique.

Quel est le sujet de *Lycidas* ? La mort du jeune Edward King ? C'est plutôt un prétexte. Non, c'est Milton lui-même¹. Il ne pense plus qu'à lui (tandis qu'à Cambridge, au contraire, il se perdait dans son sujet). Il veut prouver qu'il est poète. Il veut justifier pour les autres et pour lui-même la décision qu'il a prise en s'installant à l'abri de la vie, à Horton. A Horton il n'a fait que préparer ses armes, s'exercer à leur maniement, s'assouplir. Il y est resté le poète d'un monde qui paraît figé². Il n'était pas révolutionnaire de nature. Bientôt il sera prêt, il ne sait pas au juste à quoi. Il cherche la cause, la devine dans une révolution possible. Ou bien sera-t-il le poète qui chante le combat du ciel et de l'enfer, l'enfer qu'il ne connaît pas ? Nous verrons que les deux hypothèses devaient se réaliser et que la première devait lui faire connaître l'enfer.

En attendant, il ne prend pas au sérieux cette œuvre de jeunesse. Lorsqu'en 1637 il livrera une édition de *Comus*, il s'effraiera. Fini du jardin fermé, le vent va dévaster les fleurs³.

1. E. LEGOUIS, *op. cit.*, p. 567. « Ce n'est pas King qu'il faut y chercher, c'est Milton lui-même. »

2. « ...Well-contented with his lot and the England he intended some day to glorify in a great poem. » TILLYARD, *Milton*, p. 60.

3. *Eheu ! quid volui misero mihi ? Floribus austrum Perditus.*

Cette citation est mise en tête de l'édition du masque imprimée en 1637 par Henry LAWES, qui en avait assez de faire des copies de *Comus* à la main, pour satisfaire aux demandes de tous ses amis. Milton aura permis la publication en refusant d'y mettre son nom et en citant ce vers de Virgile. (v. *The Poetical Works of John Milton* (éd. H. C. Beeching), London, Oxford Press, 1928, p. 43.)

CHAPITRE IV

UN VOYAGE ET UN DEUIL

En 1637, la mère de Milton mourut¹. Le poète quitta son père au printemps de l'année suivante pour un voyage en Italie². Il fut ébloui par Florence. Dans ce XVII^e siècle italien, florissaient d'innombrables académies de riches dilettantes, raffinés, courtois, cultivés et qui n'ont laissé à peu près aucune production digne d'être lue. On y rencontrait des cardinaux, des hommes importants de toute sorte appartenant aux familles les plus anciennes et les mieux placées. Quel changement soudain après la vie de Horton et les manières anglaises ! Ici Milton était étranger, jeune, infiniment lettré, ce qui pour ces dilettantes était une sorte de noblesse. Sa petite taille ne lui nuisait pas, son visage un peu chétif mais plein de vie spirituelle dut plaire beaucoup dans un pays où sa beauté un peu féminine était loin de paraître ridicule. Il fut invité et choyé, honoré de démonstrations expansives d'amitié dans des palais où jamais son rang ne lui eût permis d'entrer en Angleterre. Ce jeune protestant, qui s'est même fait menacer par les Jésuites pour la franchise avec laquelle il défendit les principes de la Réforme à Naples³, racontera longuement, en y attachant une immense importance, le fait qu'un cardinal s'est avancé vers lui jusqu'à sa porte⁴.

1. MASSON, I, p. 632.

2. *Op. cit.*, I, p. 735.

3. « Romam autem reversurum, monebant mercatores se didicisse per literas parari mihi ab Jesuitis Anglis insidias, si Romam reverterem ; eo quod de religione nimis libere loquutus essem. » (*Defensio secunda pro populo anglicano* ; P. W., p. 719.)

Ceci est confirmé par ce qu'écrivit à Venise, quinze ans plus tard, le savant hollandais, HEINSIUS : « Ce qu'il [Salmasius] dit de la conduite de Milton en Italie est une calomnie... Cet Anglais déplut même aux Italiens parmi lesquels il vécut, à cause de sa morale trop sévère, mais il discutait librement sur la religion et attaquait le pape à toute occasion. » Lettre de Heinsius à Venise, à son ami Vossius à Amsterdam, datée du 28 février 1652-3. (MASSON, IV, p. 475.)

4. *Epistolæ familiares*, n° 9. *Lucae Holstenio Romae in Vaticano* (P. W., p. 834.)

Chaque compliment lui paraît en or dans un pays où les superlatifs sont monnaie courante. Il ne mentionne presque rien d'autre. Aucune mention du gigantesque passé, des ruines, de la grandeur qui domine l'histoire. Milton, ébloui par ces Italiens du *xvii^e* siècle (qui font si piteuse figure dans la littérature italienne que le terme *secentisti* est presque un péjoratif) ne fait pas allusion aux Romains. Tout ce qu'il écrivit en Italie ou sur l'Italie paraît superficiel, et le snobisme domine. Il est extraordinaire de comparer uniquement en lisant Milton lui-même, le vide du voyage de ce lettré de trente ans, beau et vaniteux, avec le voyage en Italie d'autres grands hommes. On songe à Byron ou Browning, Gœthe ou Heine, Joachim du Bellay ou Alfred de Musset, Shelley ou Keats, et à la révélation que l'Italie a été pour chacun d'eux. Leur poésie en est imprégnée.

Mais au cours de ce premier cycle de sa vie, ennemi de toute rudesse, souvent trop délicat, spensérien chez lequel il était encore presque impossible de découvrir aucune des caractéristiques du puritain, il est probable que la grâce italienne aura réellement séduit le jeune Milton. Et c'est évidemment en Italie qu'il s'est rendu compte que d'autres que lui le croyaient capable de s'immortaliser en littérature¹. Nous savons que Milton douta longtemps de lui-même². De là peut venir l'importance qu'il accorda à tous ces témoignages d'admiration sonores et creux.

A Rome le poète entendit la célèbre chanteuse Leonora Baroni³, et il reste trois épigrammes latines⁴ que son *bel canto* lui inspira. Maîtresse d'un cardinal, destinée à être maîtresse d'un pape, belle et gracieuse, c'était une reine d'élégance telle que Milton n'en avait probablement pas vue jusque-là. Leonora aura pu rester pour son imagination l'exemple de la femme ensorcelante, entourée de sa petite

1. « But much latelier in the private academies of Italy, whither I was favoured to resort, perceiving that some trifles which I had in memory, composed at under twenty or thereabout, (for the manner is, that everyone must give some proof of his wit and reading there) met with acceptance above what was looked for ; and other things, which I had shifted in scarcity of books and conveniences to patch up amongst them, were received with written encomiums, which the Italian is not forward to bestow on men of this side of the Alps ; I began thus far to assent both to them and divers of my friends here at home, and not less to an inward prompting which now grew daily upon me, that by labour and intense study, (which I take to be my portion in this life) joined with the strong propensity of nature, I might perhaps leave something so written to aftertimes, as they should not willingly let it die. These thoughts at once possessed me, and these other ; that if I were certain to write as men buy leases, for three lives and downward, there ought no regard be sooner had than to God's glory, by the honour and instruction of my country. For which cause, and not only for that I knew it would be hard to arrive at the second rank among the Latins, I applied myself to that resolution, which Ariosto followed against the persuasions of Bembo, to fix all the industry and art I could unite to the adorning of my native tongue ; not to make verbal curiosities the end (that were a toilsome vanity) but to be an interpreter and relater of the best and sagest things among mine own citizens throughout this island in the mother dialect. » (*Reason of Church Government urged against Prelaty* ; S. M., p. 524.)

2. *op. supra*, p. 49, 55.

3. MASSON, I, p. 803-05.

4. S. M., p. 128-29.

cour d'admirateurs, la mondaine souveraine. A relire à la suite ces épigrammes et n'importe quel passage des *Defensio*, on à l'impression de l'abîme entre deux hommes et aussi entre deux mondes. Aucun instinct ne nous avertirait que leurs auteurs puissent être du même siècle, du même pays, du même parti, moins encore le même homme. On resterait surpris que l'auteur de ces épigrammes dût être secrétaire des Roundheads au moment où Léonora serait maîtresse d'un pape.

Il ne fut pas insensible à la beauté et à l'ardeur du soleil italien. Il restera toute sa vie persuadé qu'il est difficile à un habitant des pays glacés de suivre les muses. Dans deux poésies latines écrites, peut-être en Italie, pour deux Italiens célèbres, il s'en plaint¹. Il y pensait encore trois années plus tard quand il écrivit le *Reason of Church Government*², et nous y trouvons des allusions dans l'*Aeropagitica*, publié en 1644³. Dans les dernières années de sa vie, pendant qu'il écrivait le neuvième livre du *Paradis perdu*⁴, il y pensait toujours.

On ne devinerait jamais à l'avance ce qui frappera un poète en voyage. Milton ne pense pas à Dante — trop loin peut-être déjà et surtout, sans doute, d'un génie trop contraire au sien — mais il est ébloui par la gloire du Tasse. L'auteur du poème lourd, surchargé, gâté de mauvais goût, mais étincelant et empanaché, lui en impose tellement que Milton est émerveillé à l'idée de connaître un homme qui l'a connu, son biographe et patron, Manso, marquis de Villa. Deux

1. Ergo ego te, Clîus et magni nomine Phœbi,
Manse pater, iubeo longum salvere per ævum
Missus Hyperboreo juvenis peregrinus ab axe,
Nec tu longinquam bonus aspernabere Musam,
Quæ nuper, gelidâ vix enutrita sub Arcto,
Imprudens Italas ausa est volitare per urbes.

(Mansus, 24-29 ; S. M., p. 143.)

Hæc ergo alumnus ille Londini Milto,
Diebus hisce qui suum linquens nidum
Polique tractum (pessimus ubi ventorum,
Insanientis impotensque pulmonis,
Pernix anhelâ sub Iove exercet flabra)
Venit feraces Itali soli ad glebas,
Visum superhâ cognitas urbes famâ,
Virosque, doctæque indolem iuventutis.

(Ad Salsillump ætam, Romanum ægrotantem, Scazontes (9-16) ; S. M., p. 142.)

2. « ...If to the instinct of nature and the emboldening of art aught may be trusted, and that there be nothing adverse in our climate. » (S. M., p. 525.)

3. « But if from the industry of a life wholly dedicated to studious labours, and those natural endowments haply not the worst form two and fifty degrees of northern latitude... I would obtain to be thought not so inferior... » (S. M., p. 733.)

4. Mee of these

Nor skilld nor studious, higher Argument
Remaines, sufficient of it self to raise
That name, unless an age too late, or cold
Climat, or Years damp my intended wing.
(P. L., IX, 41-45 ; trad. Chat., p. 152.)

vers du Tasse¹ ont célébré ce vieillard affable, qui montre au « jeune voyageur des domaines hyperboréens² » les monuments de Naples, et lui fait cadeau de deux coupes richement taillées³. C'est assez pour inspirer à Milton celle de toutes ses pièces latines que leur traducteur poète, Moody,⁴ préfère même au touchant *Epitaphium Damonis*.

Elle débute de la façon la plus ennuyeuse, puis s'anime un peu, s'empreint d'une sereine majesté antique, avec une touche de christianisme qui l'affine ; elle montre, dans le regret des œuvres d'autrefois, l'espoir calme et digne de l'apprenti poète. Il y a bien déjà eu des poètes en Angleterre, Chaucer, Spenser... Peut-être lui aussi... Il songe à la glorieuse vieillesse de celui qui aura chanté Arthur sur les bords nordiques de la Tamise qu'entourent les peuples blonds.

Il y aurait toute une étude à faire sur la personnalité latine et la personnalité italienne de Milton. Dans ses grands poèmes latins ce n'est pas seulement la langue qui change, mais l'homme ; comme si c'était un autre poète, un grand poète aussi⁵. Nous savons quel poète nous aurions perdu, mais nous ne savons pas quel poète nous aurions gagné, si Milton avait choisi pour moyen d'expression la vieille langue universelle⁶.

Ce voyage en Italie fut important. Pour prendre conscience de son propre pays, il faut le quitter. Peut-être est-ce en Italie, comme le croit M. Tillyard⁷, que Milton prit la décision d'écrire en anglais son grand poème et de choisir un sujet anglais, les exploits d'Arthur, dont il parle dans *Mansus*⁸.

Milton fit un second séjour de deux mois à Florence. Galilée aveugle vieillissait alors dans une prison, séparé du monde, inaccessible. Nous doutons, les lettres de Milton ne le mentionnent pas, qu'il ait cherché à le voir⁹. Mais il visita avec émotion la prison où le Tasse, un demi-siècle plus tôt, avait été enfermé. En quittant l'Italie, un arrêt à Genève lui permit de voir l'oncle de Diodati, et c'est probablement là qu'il apprit la mort de son grand ami¹⁰.

1. Fra cavalieri magnamini et cortesi
Risplende il Manso.

(*Gerusalemme conquistata*, XX.

2. *Mansus*, 26 (*S. M.*, p. 143).

3. *Ep. Dam.*, 183 (*S. M.*, p. 148).

4. William-Vaughan MOODY, (*The Complete Poetical Works of John Milton*, Cambridge, Massachusetts, 1924, p. 367.)

5. Nos etiam in nostro modulantes flumine cygnos
Credimus obscuras noctis sensisse per umbras... (*Mansus*, 30-31)
...ibi sæpe sub ilice nigrâ... (62)

6. « It is by no means impossible that the poet had a Latin epic in mind. » E.-K. RAND. (*Op. cit.*, p. 125.)

7. *Milton*, p. 99.

8. Si quando indigenas revocabo in carmina reges,
Arturumque etiam sub terris bella moventem. (v. 80-81.)

9. v. LILJEGREN, *op. cit.*, p. 23-36 ; P.-P. MORAND, *Op. cit.*, Ch. V., 5.

10. MASSON, I, p. 830.

A son retour en Angleterre (juillet-août, 1639¹) Milton se fixe à Londres. C'est le moment où le roi Charles rentre après son premier échec en Ecosse, vaincu sans avoir combattu. Mais Milton se donne-t-il déjà à la politique ? La seule œuvre qu'il écrive en ce moment est une épitaphe².

Sans doute la plus grande affection de sa vie fut celle qu'il avait vouée depuis son enfance à Charles Diodati. Il était uni à lui par tout ce que l'amitié platonicienne entre deux natures qui se complètent — l'italienne et l'anglaise — peut donner d'attachement. A Noël, 1629, au moment même où il composait l'*Ode sur la Nativité*, il avait écrit à Diodati dans l'*Elégie VI* :

Tu veux apprendre par mes vers combien je t'aime et te chéris ; crois-moi, tu ne peux guère compter l'apprendre par des vers. Car mon amour ne saurait s'enfermer dans leur mètre étroit (v. 5-8).

Or voici que, Diodati mort, il s'y enferme, sous la forme pastorale, forme traditionnelle pour pleurer un deuil. Sous les symboles gracieux et profonds qu'offre la nature éternelle des champs, les deux amis se retrouvent. Les troupeaux, la besogne courante et nécessaire attendront ; aujourd'hui il ne peut penser qu'à Damon :

« Nymphes, qui n'oubliez pas Daphnis et Hylas et la fin lamentable de
« Bion... laissez-moi pour Damon, enlevé avant son temps, pleurer, errant
« dans la nuit solitaire... (v. 1-2, 7-8.)

« Si c'est quelque chose d'avoir été un ami fidèle comme on était autre-
« fois, et pieux, et épris des arts, et d'être chéri d'un poète, tout cela sera
« à Damon. Mais moi, que me restera-t-il ?... (v. 33-37.) Qui m'apprendra
« encore à apaiser mon cœur mordu par les soucis, à tromper les heures
« de la nuit par nos propos... quand les noix craquent sur le feu... ou bien
« en été quand Pan sommeille sous les ombres, que les nymphes cherchent
« leurs abris dans l'eau, les bergers s'assoupissent, le rustre ronfle dans sa
« haie, qui me rendra tes grâces et ton rire, ton esprit, ta conversation let-
« trée ? (v. 45-67.)

« Tityre... et Amyntas m'appellent : Voici les fontaines fraîches, la mousse,
« le zéphyre, les fleurs, les eaux tranquilles. Ils parlent à un sourd, je rentre
« dans les bois. (v. 69-73.)

« Les nymphes s'étonnent et interrogent : Que deviendras-tu, Thyrsis ?
« Il convient mal à la jeunesse d'avoir ce front nuageux, cet œil dur ; non,
« les danses, les jeux et la gaieté et l'amour lui conviennent. Malheur, deux
« fois malheur à celui qui aime sur le tard... » (v. 82-86.)

Bis ille miser qui serus amavit — nous aurons bientôt occasion de rappeler cette malédiction. Ici encore, comme pour sa cécité, on croirait que Milton a prévu.

1. MASSON, I, p. 834.

2. *Ep. Dam.* (S. M., p. 145-49.)

« A peine entre un millier nous découvrons-nous un semblable [*sibi...*
« *parem*], ou si le sort par hasard a cédé à nos vœux, celui qu'il nous donne,
« un jour incertain, à une heure imprévisible il nous l'arrache, et ne nous
« laisse qu'une éternité de douleur. (v. 99-111.)

« Qu'ai-je voulu te quitter pour aller voir Rome, ville ensevelie ? (v. 112.)
« ...Combien de fois — et l'urne déjà contenait tes cendres — ai-je pensé
« à toi et à tes chants. Je disais : Aujourd'hui Damon... (v. 141-42.)

« Une nuit, à quel air nouveau essayais-je donc mes lèvres sur la flûte...
« soudain elle se disjoignit, incapable sans doute de supporter les sons
« trop graves. Suis-je trop hardi ? Voici, je voudrais maintenant... Je gar-
« dais tous mes plans pour te les dire. Je comptais te montrer les deux coupes
« dont Manso me fit cadeau... (v. 154-181.)

« Point de larmes pour toi, je ne pleurerai plus. Car tu vis dans la pureté
« du ciel... parmi les âmes des héros, les divinités immortelles, tu te désal-
« tères du breuvage éthéré, ta bouche sacrée boit la joie. Quoique tu aies
« reçu au ciel droit de cité, reste à ma droite et soutiens-moi... (v. 189-208.)

« Parce que tu as voulu garder la pudeur qui rougit, la jeunesse sans
« péché (*sine labe*) et ignoré les lits de volupté, ce sont des honneurs vir-
« ginaux que l'on te réserve. Le front brillant entouré d'une gloire, portant
« dans tes bras des frondaisons de palmes qui jettent de petites ombres
« dansantes, tu revis éternellement des épousailles immortelles. Il y a un
« chant, aux chœurs de béatitude se mêle furieusement la lyre, sous le thyrsé
« de Sion font rage les fêtes orgiaques. » (v. 212-19.)

Voici dans le latin ces deux vers extraordinaires de la fin :

Cantus ubi, choreisque furit lyra mista beatis,
Festa Sionæo bacchantur et Orgia thyrsos (217-19.)

Ce mélange profane, sacré, classique, cabaliste mais fort peu chrétien, ce thyrsé de Sion, ce « bacchantur », cette lyre en furie (*furit lyra*). Nous voyons ici un Milton passionné. Sa liaison avec son ami atteint à une sorte de caractère mystique. La mort d'aucune femme, à lui qui n'eut sans doute pas de maîtresse mais fut veuf deux fois, ne lui inspirera jamais des accents aussi pathétiques. Le vers fameux qui termine un de ses sonnets : « et le jour a ramené ma nuit¹ », dans sa majestueuse et sombre dignité ne saurait faire oublier cette richesse d'images, ce luxe de lamentations de l'épithaphe latine. Passion et mysticisme, nous ne trouvons plus ces deux traits réunis chez lui. Aucun passage dans toute son œuvre anglaise ne rappelle la triste effervescence de l'auteur de Damon.

M. Tillyard trouve pourtant avec raison que ce poème est inégal² et, dès que Milton commence (au vers 125) à parler de lui-même et de son avenir, perd de sa beauté. Mais au point de vue biographique, les vers où Milton reprend en l'amplifiant l'annonce des projets de poème épique sur Arthur, présentent le plus grand intérêt (v. 162-68).

1. And day brought back my night. *Sonnet XXIII* (S. M., p. 37).

2. Milton, p. 109.

Ce n'était pas un chagrin passager. Sept ans après l'*Epitaphium Damonis* (en 1647) il en parle encore au Florentin, Carlo Dati, qui n'avait que dix-neuf ans lors de son passage en Toscane ; et sa lettre fait aussi comprendre (ce qu'il indiquait déjà dans l'*Epitaphium*)¹ que l'Italie, Florence surtout, est peut-être le seul endroit où il se soit senti heureux :

Je puis vous assurer que le départ me causa une réelle douleur. ...Je la sens encore vivement chaque fois que je me rappelle les excellents amis et compagnons que j'ai laissés dans une seule cité, si éloignée mais si chère... J'en fais appel au tombeau de Damon, que je vénérerai et adorerai toujours. Quand, composant l'élégie sur sa mort, j'étais écrasé de tristesse et cherchais quelque court répit à ma peine, je ne pouvais trouver de plus grande source de joie que le souvenir heureux de tous mes amis de Florence².

« Vous êtes le premier à m'écrire », dit-il à Dati³. Huit ans s'étaient donc passé depuis son voyage sans qu'aucun de ses autres amis se fût donné la peine de lui écrire. Milton, qui avait été séduit par leur accueil et la vivacité de leurs démonstrations, semble avoir été trop facilement pris par l'extérieur. Peut-être ne savait-il pas juger des personnes. Cette dangereuse facilité à se laisser prendre au charme extérieur l'entraînera dans une aventure dont les effets persisteront toute sa vie.

1. P. 125-38.

2. *Epistolae familiares*, n° 10 : *Carolo Dato Patricio Florentino*. (P. W., p. 834-35.)

3. Loc. cit.

PARTIE II

Le Régicide

CHAPITRE PREMIER

LES BOUCLES DE NÈÈRE

A son retour d'Italie, Milton s'était installé seul dans un appartement dans St-Bride's Churchyard, chez un tailleur. Sa sœur Mrs. Phillips s'était remariée. Elle lui demanda sans doute d'élever ses deux fils¹. Il prit le petit Johnny ; l'aîné, Edward, vint prendre des leçons. La nécessité d'avoir de la place pour ses livres et ses meubles le fit bientôt déménager.

« Il prit une jolie maison à jardin [écrivit Edward dans ces souvenirs
« de son oncle qui constituent la plus longue biographie contemporaine que
« nous possédions de Milton]² dans Aldersgate Street, au bout d'un passage
« — par là mieux faite pour lui à cause de son caractère privé — d'autant
« plus qu'il est peu de rues à Londres qui soient mieux protégées contre
« le bruit. C'est là que son érudition académique fut mise en pratique et
« avec vigueur, lui-même donnant un exemple [car bientôt l'aîné des ne-
« veux prit aussi pension] de dure étude et maigre pitance. Il s'accordait
« seulement cet avantage que, toutes les trois ou quatre semaines il trou-
« vait la société de quelques jeunes élégants de sa connaissance, dont les
« principaux étaient M. Alphry et M. Miller, deux messieurs de Gray's
« Inn, les *beaux* de leur temps, mais loin d'être aussi dissolus que ceux
« d'aujourd'hui³. Avec ces messieurs, il donnait liberté à son corps,
« jusqu'à prendre de temps à autre un jour de plaisir⁴ ... Il resta dans
« cette maison plusieurs années et dans les deux premières commença
« divers traités, tels que *De la Réforme, Contre l'Episcopat prélatique, la*
« *Raison du Gouvernement d'Eglise, la Défense de Smectymnuus*, et peu après
« *De l'Education* qu'il dédia à Samuel Hartlib... et enfin l'*Aeropagitica*.

1. MASSON, II, p. 101.

2. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 62-63.

3. Phillips écrit en 1694, sous la Restauration.

4. « With these Gentlemen he would so far make bold with his Body, as now and then to keep a Gawdy-day. » (On ne sait pas toujours au juste ce que veut dire Phillips, avec son vocabulaire savoureux et archaïque.)

« Sa maisonnée s'accrut... Son père vint le rejoindre après la prise de Reading et resta avec lui jusqu'à sa mort... A cela s'ajoutèrent quelques élèves. »

On voit ce que pouvait être sa vie à Aldersgate Street, avec ses deux neveux et peut-être quelques élèves qui venaient prendre des leçons mais n'habitaient pas au début chez lui. Était-il vraiment rentré d'Italie, comme il le dira plus tard¹, pour être près du centre du conflit politique et religieux, observer, écrire même et attendre l'instant propice pour entrer vraiment dans la lutte ? C'est probable, bien que nous ayons vu qu'il était rentré sans grande hâte². Son esprit est partagé entre trois soucis : il enseigne, il retourne dans sa tête les ambitieux projets littéraires annoncés dans l'*Épithaphium*³ et en même temps il suit avec la plus grande attention les progrès de la lutte entre l'archevêque Laud et le Parlement. Nous pouvons accepter comme vraie son affirmation que c'est alors qu'il décida de remettre à plus tard ses grands projets littéraires pour consacrer toute sa force et sa science à la cause de la liberté, dont il croyait entrevoir le succès prochain⁴. Il la voulait aussi complète que possible, libération de la vie entière de l'homme de toute servitude. Dans son quatrième pamphlet, Milton avait déjà donné ses raisons d'entrer dans cette bataille pour la liberté, dans un passage célèbre, noble et éloquent⁵.

Milton pensait que cette libération totale de la vie de l'homme pouvait s'accomplir en adoptant pour les coutumes et les institutions de l'état, une discipline qui aurait sa source dans la religion (dans le puritanisme). Il juge qu'en Angleterre la Réforme n'a touché que la doctrine et non l'organisation de l'église⁶ ; il recherche si la hiérarchie épiscopale peut avoir la moindre base dans les Ecritures et affirme que non⁷. Il répond aux attaques de l'évêque Hall contre ses amis, Thomas Young et d'autres, qui signent « Smectymnuus ».

1. *Defensio secunda pro populo anglicano.* (P. W., p. 719.)

2. v. P.-P. MORAND : *Op. cit.*, Chap. V, 4.

3. v. *supra*, p. 70, 72.

4. « ...Cum etiam me ita ab adolescentia parasse, ut quid divini, quid humani esset juris, ante omnia possem non ignorare, meque consuluisse ecquando ullius usus essem futurus, si nunc patriæ, immo vero ecclesiæ totque fratribus evangelii causa, periculo sese obicientibus deessem, statuti, etsi tunc alia quædam meditabar, huc omne ingenium, omnes industriæ vires transferre. » (*Op. cit.*, P. W., p. 720.)

5. « But this I foresee, that should the church be brought under heavy oppression, and God have given me ability the while to reason against that man that should be the author of so foul a deed ; or should she, by blessing from above on the industry and courage of faithful men, change this her distracted state into better days, without the least furtherance or contribution of those few talents, which God at that present had lent me ; I foresee what stories I should hear within myself, all my life after, of discouragement and reproach...

Reason of Church Government urged against Prelaty, Préface au Deuxième Livre. (S. M., p. 523-24.)

6. *Of Reformation in England, and the Causes that have hitherto hindered it. In two books. Written to a Friend*, 1641. (S. M., p. 442-69.)

7. *Of Prelatical Episcopacy, and whether it may be deduced from the apostolical times, by virtue of those testimonies which are alleged to that purpose in some later Treatises ; one whereof goes under the name of James, Archbishop of Armagh.* (S. M., p. 469-78.)

Il est même forcé de se défendre lui-même, contre les attaques personnelles contenues dans la réponse à sa première défense de « Smectymnuus¹ », et c'est à cette occasion qu'il donne pour se justifier toute la liste de ses études que nous avons citée à propos de *Comus*², et expose sa morale personnelle si sévère de jeune puritain. Il est entièrement plongé dans ces sujets. Il n'écrit plus de vers³, sauf parfois un sonnet, qui est comme une note personnelle.

Comme toujours il a confiance. Il est remarquable de voir combien l'attitude du jeune homme de Horton, persuadé qu'on peut faire sa vie entièrement, dominer les hasards ou s'en mettre à l'abri grâce à la chasteté et à un ou deux grands principes, se retrouve dans le politicien en herbe, qui croit qu'on peut faire une sorte de royaume de Dieu sur la terre en changeant quelques règles dans l'Eglise et dans l'Etat.

Il cesse d'être poète, mais il ne cesse pas d'être homme. En liaison directe avec ses réflexions sur la chasteté, sont ses réflexions sur le mariage. Là encore, il est persuadé que si on choisit bien l'*objet*, « quand la bonté et la beauté se réunissent en une seule personne », et qu'on se maintienne soi-même pur comme un vrai poème, le mariage peut et doit être la plus haute « récompense⁴ ».

Il a sur le mariage des idées de vierge. Il en a une sorte d'obsession. On se rappelle ses espoirs, la cinquième élégie⁵, la fin de l'élégie bacchique⁶, son regret que l'amour se fasse attendre si longtemps (le sonnet au rossignol⁷), le regret exprimé dans *Lycidas*⁸.

1. Voici la série de pamphlets compris dans cette controverse :

- (1). *An Humble Remonstrance to the High Court of Parliament by a dutiful Son of the Church*, par l'évêque HALL.
- (2). *An Answer to a Book entitled 'An Humble Remonstrance, etc.,'*, par « Smectymnuus. »
- (3). *A Defense of the Humble Remonstrance, etc.,*, par HALL.
- (4). *A Vindication of the Answer to the Humble Remonstrance, etc.,*, par « Smectymnuus. »
- (5). *Animadversions upon the Remonstrant's Defense against Smectymnuus, etc.,*, par MILTON.
- (6). *A Short Answer to the Tedious Vindication of Smectymnuus, by the Author of the Humble Remonstrance*.
- (7). *A Modest Confutation of a Slanderous and Scurrilous Libel intituled Animadversions, etc.,*, par HALL et son fils.
- (8). *An Apology against a pamphlet called a Modest Confutation, etc.,*, par MILTON. v. MASSON II, p. 214-20, 253-60, 391-400.

2. v. *supra*, p. 53-54, 60-61 ; *Apology, S. M.*, p. 548-50.

3. « ...Sitting here below in the cool element of prose, » comme il dit de lui-même maintenant. *Reason of Church Government. (S. M., p. 524).*

4. « ...Such a reward as the noblest dispositions above other things in this life have sometimes preferred. » (*Apology. S. M., p. 549.*)

5. v. *supra*, p. 38. Et cf. HANFORD, *Creative Personality*, p. 339.

6. v. *supra*, p. 39.

7. v. *supra*, p. 39.

8.

Alas ! What boots it with uncessant care
To tend the homely slighted Shepherds trade,
And strictly meditate the thankles Muse,
Were it not better don as others use,
To sport with Amaryllis in the shade,
Or with the tangles of Neæra's hair ?
(v. 64-69 ; *S. M.*, p. 42.)

Avec ses préoccupations actuelles, comme le magister et le pamphlétaire d'Aldersgate Street sont déjà loin de l'étudiant de Cambridge ! L'amour qu'il a tant regretté de ne pas voir venir, que ferait-il s'il le rencontrait à l'improviste ?

Tel était sa vie dans son école, au moment dont son biographe dit :

« Sa maisonnée s'accrut... ...A quoi il faut ajouter son accès à la vie matrimoniale. Mais il eut la compagnie de sa femme si peu de temps, qu'on peut dire qu'il redevint célibataire presque aussitôt. C'est vers Pentecôte qu'il fit un voyage à la campagne ; personne certainement autour de lui n'en connut la raison, à moins que ce ne fût un voyage de récréation. Après un mois il revint chez lui marié, qui était parti garçon ; sa femme était Mary Powell, fille aînée de Mr. Richard Powell, alors juge de paix à Foresthill près de Shotover dans le comté d'Oxford. Quelques-uns de ses plus proches parents accompagnaient l'épousée à sa nouvelle habitation qui, puisque ni le père [de Milton], ni personne n'était encore venu, put les recevoir, et où la fête dura quelques jours pour la célébration des noces et la réception des amis de la femme. Enfin, ils prennent congé et retournent à Foresthill, laissant leur sœur derrière eux. Et ce ne fut probablement guère à sa satisfaction, comme il apparut par la suite. Lorsqu'elle eut pendant un mois ou environ, mené une vie philosophique (après avoir été habituée à une grande maison et à beaucoup de compagnie et de jovialité) ses amis, peut-être incités par son propre désir, firent sérieuse requête par lettre d'avoir sa compagnie pour le restant de l'été, ce qui fut accordé avec, pour condition, son retour à un moment fixé, à la St-Michel ou environ. Entre temps vint son père [de Milton] et quelques-uns des disciples sus mentionnés. Et les études reprirent...¹ »

Essayons de nous représenter ce qui s'était passé. Sur toutes les circonstances du mariage, nous croyons devoir suivre le travail sérieux et intelligent de Wright². La date serait alors 1642 et non 1643, comme on l'avait longtemps supposé (bien que les premiers biographes jusqu'à Toland n'indiquent pas d'année). C'est le regretté Smart qui, le premier, a signalé la difficulté de croire à un mariage entre royaliste et parlementaire en 1643, vu les nombreuses allées et venues entre Londres et Oxford en pleine guerre civile³. Wright, de l'université de Glasgow comme Smart, a repris son idée et étudié à fond la question. Il apporte de forts arguments. Voici donc ce qui dut se passer :

A la Pentecôte, 1642, Milton, alors dans sa trente-troisième année, va à Oxford voir les Powell qui lui devaient de l'argent. M. Powell gérait

1. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 63-64.

2. *Milton's First Marriage*, M. L. R., XXVI (oct. 1931), p. 381-400, XXVII (jan. 1932) p. 6-32 ; soutenu par les travaux préliminaires de SMART, de SAURAT, de B. MARTIN.

3. Mais v. W. NOTESTEIN, *English Folk: A Book of Characters*. (New-York, Harcourt Brace, 1938), p. XI : « One reason why the Civil Wars were carried on with such civility was that throughout those struggles the country gentlemen maintained their loyalty to their fellows on either side, and that their retainers were likely to give special consideration to all families of birth and name... Mrs Wandesford and her daughter, Alice, although cavalier in sympathy, were readily passed through the parliamentary lines. »

sa fortune de la façon la plus imprévoyante et s'endettait. Mrs Powell était une femme de tête, mais leurs affaires allaient mal. Le vieux Powell se trouvait dans une situation particulièrement embrouillée et difficile au moment où Milton vint lui réclamer une créance¹. Quoi de mieux que d'attendrir le créancier en le faisant entrer dans la famille ? Ce fut sans doute facile. C'est à sa fille Mary que notre poète confia instantanément la tâche de réaliser un rêve qui dépasse les imaginations les plus extrêmes. Elle avait dix-sept ans, prenait grand plaisir à danser, était jolie mais insignifiante.

Milton l'amena donc à Aldersgate Street ; d'innombrables parents la suivirent, séjournèrent longtemps, puis finirent par laisser les amoureux tête à tête. Alors Mary, qui était partie de Foresthill avec le poète, se trouva seule avec le maître d'école. Un biographe² dit qu'elle entendait les cris des élèves que Milton battait. Et en effet, il semble qu'il fût un maître assez dur.

L'expérience fut désastreuse. Que Mary eût ou non aimé le créancier de son père au début, rien ne la préparait à partager la vie de ce grand humaniste qui trouvait une instruction trop sommaire sans le grec, l'hébreu et le syriaque, roulait dans sa tête des idées sur la libération du monde, les rapports entre l'Eglise et l'Etat, et la constitution de l'univers. Mary n'avait évidemment jamais rien vu de semblable. D'après l'un des neveux, elle le supporta un mois ; d'après l'autre, quelques jours seulement³. A toutes ces raisons de discorde ménagère s'ajoutait la guerre civile. Les deux familles étaient dans des camps opposés, ce qui pouvait entraîner des haines et en tout cas dispensait les Powell de payer leurs dettes à un ennemi du roi. Mais on ne pouvait savoir quelle tournure prendraient les événements. Il était donc habile de faire revenir Mary sans rien rompre et d'attendre. Naturellement le messenger que le mari envoya la réclamer fut mal reçu. Wright considère comme un artifice l'accusation lancée plus tard par Mrs Powell contre Milton que ce fut lui qui la chassa⁴.

Nous ne savons au juste, et l'on ne le saura jamais malgré la hardiesse de la critique moderne, quelles furent au moment du mariage,

1. v. D. H. STEVENS, *Mary Powell's Lost Dowry*, dans *Milton Papers*, University of Chicago Press, 1927, p. 7-8, 10.

2. Aubrey ; DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 14.

3. v. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 22, 72. Mais v. infra, p. 82, n. 1.

4. Dans un procès contre son beau-fils qu'elle a fait plus tard à propos de la dct, contestée dans les affaires embrouillées de son mari, elle dit « Mr Milton is a harsh and choleric man and married Mrs Powell's daughter, who would be undone if any such course were taken against him by Mrs Powell, he having turned away his wife heretofore for a long space upon some other occasion. » MASSON, IV, p. 337.

les dernières recommandations de la mère Powell à sa fille¹. Mais certains critiques nous disent que le mariage ne fut sans doute pas consommé² ; soit par l'effet des conseils maternels, soit parce que Milton, trop philosophique et resté sage trop tard, ne sut plaire. Sans avoir plus de documents qu'eux³ sur cette énigme, nous aurions tendance au contraire, à voir dans certaines phrases de Milton lui-même, dans les divers traités sur le divorce⁴ (où il n'écrit plus sur le ton de la « Lady », du chaste sans expérience) et qu'il commença à écrire quelques mois⁵ après en plein feu de passion et de désespoir, une indication que la partie charnelle fut consommée alors que « l'union des âmes » — à son sens mille fois plus importante⁶, essence même de l'institution mystérieuse et sacrée — manqua à tel point qu'il n'eut plus que honte et dégoût⁷. Ce n'est point là le mariage ; sans l'union des

1. Mary « pleading that her Mother had bin the inciter of her to that frowardness, » selon la première biographie, « l'anonyme, » dont Miss Darbishire croit reconnaître l'auteur dans le neveu cadet, John Phillips. (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. XIX-XXIII.) Mais v. aussi E. S. PARSONS, *The Anonymous Life of Milton*, P. M. L. A., L, (1934), p. 1057-64, qui démontre que la question n'est pas encore résolue.

2. v. PATTISON, *op. cit.* ; RALEIGH, *Milton*, p. 54 ; SAURAT, *Milton*, p. 49-50.

3. M. SAURAT, (*loc. cit.*) considère le passage suivant (qu'il cite de la *Doctrine et discipline du divorce*) comme une « confession » dans ce sens de la part de Milton : « And lastly, it is not strange though many, who have spent their youth chastely, are in some things not so quick-sighted, while they haste too eagerly to light the nuptial torch ; nor is it therefore, that for a modest error a man should forfeit so great a happiness, and no charitable means to release him, since they who have lived most loosely, by reason of their bold accustoming, prove most successful in their bold matches, because their wild affections unsettling at will, have been as so many divorces to teach them experience. »

Mais est-ce que ce passage prouve autre chose que le danger pour un jeune homme sans expérience de faire un mauvais choix ? En tout cas, il semble que la phrase suivante (que cite également M. Saurat) justifie plutôt la théorie contraire (je souligne) : « Whenas the sober man, honouring the appearance of modesty, and hoping well of every social virtue under that veil, may easily chance to meet, if not with a body impenetrable, yet often with a mind to all other due conversation inaccessible, and to all the more estimable and superior purposes of matrimony useless and almost lifeless. » (S. M., p. 583).

4. 1^o *The Doctrine and Discipline of Divorce, Restored, to the good of both Sexes, from the Bondage of Canon Law and other mistakes, to Christian Freedom, guided by the Rule of Charity ; wherein also many places of Scripture have recovered their long-lost meaning : seasonable to be now thought on in the Reformation intended*, 1^{re} édition en août 1643. La deuxième édition, augmentée, à le titre suivant : *The Doctrine and Discipline of Divorce ; Restored, to the good of both Sexes, from the Bondage of Canon Law, and other mistakes, to the true meaning of Scripture in the Law and Gospel compared ; wherein also are set down the bad Consequences of abolishing, or condemning as sin, that which the Law of God allows, and Christ abolished not... To the Parliament of England with the Assembly*, (paru en février 1644). (S. M., p. 573-626).

2^o *The Judgement of Martin Bucer, concerning Divorce : written to Edward the Sixth, in his Second Book of the Kingdom and now Englished ; wherein a late Book, restoring the « Doctrine and Discipline of Divorce, » is here confirmed and justified by the authority of Martin Bucer. To the Parliament of England*, 1^{re} édition, 1644). (S. M., p. 626-48).

3^o *Tetrachordon : Expositions upon the four chief Places in Scripture which treat of Marriage or Nullities in Marriage* 1645). (S. M., p. 648-711).

4^o Colasterion : *A Reply to a nameless Answer against The Doctrine and Discipline of Divorce ; wherein the trivial Author of that Answer is discovered, the Licenser conferred with, and the Opinion, which they traduce, defended*, 1644. (S. M., p. 711-25). (MASSON, III, p. 44, 64, 255, 301, 313.)

5. Si nous acceptons la date de Wright.

6. « ...Where no correspondence is of the mind... instead of being one flesh, they will be rather two carcasses chained unnaturally together ; or, as it may happen, a living soul bound to a dead corpse. » (S. M., p. 613.)

7. Pour des arguments dans notre sens, v. TILLYARD, *Milton*, p. 141, sq. M. TILLYARD, dans son traitement de cette question accuse M. SAURAT, bien injustement à notre avis, de citer le texte de Milton d'une façon partielle et partielle : « Saurat's quotations are not quite fair ; as after 'two car-

âmes ce n'est qu'horreur et fornication. Un être qui ne partage pas vos idées, ne vous comprend pas, ne converse pas, à qui manque la vie spirituelle, est un véritable cadavre auquel on est enchaîné vivant.

Voici une phrase du traité *Tetrachordon*, citée par M. Saurat¹ :

« Et bien que la copulation soit un des buts du mariage, elle cesse de
« pouvoir être considérée comme matrimoniale, dès qu'elle cesse d'être
« un effet de l'amour conjugal. Quand l'amour, vraiment mal assorti, cesse
« d'exister, que dis-je ? Quand il est juste qu'il cesse, l'acte de chair peut
« continuer, mais il n'est plus saint, ni pur, ni conforme au lien sacré du
« mariage. » Et ce passage cité par M. Saurat dans le même ouvrage, où
Milton glose le texte : *Et l'Eternel dit : Il n'est pas bon que l'homme soit
« seul* : « ...par solitude, il ne faut pas seulement entendre le manque de
« copulation, et que l'homme n'est pas moins seul s'il prend possession d'un
« corps, à moins qu'il n'y ait dans ce corps une âme qui lui répond². » Et un
passage de la *Doctrine et Discipline du divorce* : « Nous savons que St-Paul
« a dit : il vaut mieux se marier que de brûler... Mais qu'entend-il par
« brûler ?... Qu'est-ce donc sinon ce désir que Dieu lui-même mit au cœur
« d'Adam au Paradis... désir et besoin de mettre fin à une pénible solitude
« en unissant un autre corps au sien, mais non pas sans une âme digne³. »

D'après ce qu'il dit à plusieurs reprises dans son argumentation sur le divorce, il paraît indiscutable que pour Milton l'union des esprits est bien plus importante que celle des corps, et que ce dont il se plaint personnellement n'est pas le « corps impénétrable »⁴ d'une jeune mariée réfractaire au mariage, mais plutôt l'esprit inaccessible à cette « conversation »⁵ qu'il considère comme l'essentiel.

Ce qu'il réitère ainsi en prose et parfois avec des termes d'homme de loi : que l'union des corps sans l'union des âmes n'est que bestiale, un sonnet nous le confirme, adressé sans qu'on sache son nom à « une vertueuse jeune fille ». Il lui dit qu'elle a choisi la meilleure

casses chained unnaturally together' come the words, 'or, as it may happen, a living soul bound to a dead corpse' by which I should understand Milton and Mary Powell. » Mais M. Saurat vient de citer le passage textuellement en entier à la même page (*Milton*, p. 53), ce qui met ses lecteurs à même de contrôler l'usage qu'il en fait. Le lecteur de M. Tillyard qui n'aurait pas M. Saurat sous la main pourrait croire à une omission plus grave.

1. *Op. cit.*, p. 66. (*S. M.*, p. 662.)

2. *v. S. M.*, p. 657.

3. *v. S. M.*, p. 583.

4. *v. supra*, p. 82, note 3.

5. « ...in God's intention a meet and happy conversation is the chiefest and noblest end of marriage. » (*Doctrine and Discipline* ; *S. M.*, p. 581.) « That indisposition, unfitness, or contrariety of mind... ever likely to hinder the main benefits of conjugal society, which are *solace and peace*. » (*Op. cit.*, *S. M.*, p. 580.) « I suppose it will be allowed us that marriage is a human society, and that all human society must proceed from the *mind* rather than the body, else it would be but a kind of animal or beastish meeting : if the *mind* therefore cannot have that due company by marriage that it may reasonably and humanly desire, that marriage can be no human society, but a certain formality or gilding over little better than a brutish congress. » (*Op. cit.*, *S. M.*, p. 593.) « ...that free and lightsome conversation which God and man intends in marriage. » (*Op. cit.*, *S. M.*, p. 592.) « How vain, therefore, is it, and how preposterous in the canon law, to have made such careful provision against the impediment of carnal performance, and to have had no care about the *unconversing probability of mind* so defective to the purest and most sacred end of matrimony. » (*Op. cit.*, *S. M.*, i. 582.)

part, comme Marie et Ruth, et qu'elle peut attendre sans crainte avec les vierges sages, le divin fiancé. Un vers est particulièrement frappant :

« Et l'espoir qui ne récolte point de honte¹. »

Cette phrase lui serait-elle venue sans des souvenirs pénibles ? Les passages déjà cités suffisent à nous montrer l'importance peu commune, les espoirs inouïs, qu'il avait fondés sur cette véritable bénédiction, « récompense » juste de sa vie chaste, de sa longue attente. Pour vraiment s'en faire une idée, il ne faut nullement songer à ce que représente généralement l'idée du mariage pour un homme, mais à ce qu'elle représente pour une femme, ou plutôt pour une vierge très pure, éperdue d'un chaste et sensuel désir d'union.

Aussi, lorsque Mary partit, dut-il se sentir l'âme vide, effroyablement. Sa rage éclate souvent dans les pamphlets sur le divorce, rage d'orgueil et de passion. Il s'était marié, il refusait d'admettre qu'il le fût encore. Il lui semblait qu'il ne pouvait plus vivre ainsi. Il avait bien droit au vrai mariage, à l'union des corps et des âmes. Il voulait briser cette chaîne, et, comme tout ce qui lui arrivait prenait dans son esprit un caractère universel, il s'empressa de faire profiter le monde de son expérience, de son dégoût et de ses méditations, appuyées sur de doctes lectures. Milton ne se considère jamais comme une exception². Il est au contraire la règle, l'absolu. Ce qui vaut pour lui vaut pour tous³. De lui viendra à l'Angleterre, de l'Angleterre au monde, la nouvelle règle de liberté. Sans hésiter, il trouve le divorce dans la Bible ; il y trouvera même la polygamie⁴.

C'est peut-être la première fois que pénétra dans son cœur l'amertume, qui devait peu à peu lui empoisonner l'âme. Car, jusqu'alors, il n'avait pas connu l'échec. Comme le dit M. Tillyard⁵, la plus grande déception de Milton dans son mariage, serait peut-être de sentir qu'il a été faillible, de douter de lui-même. Sentiment terrible pour un homme comme lui, incapable, avec son manque d'humour, d'accepter rien qui lui paraisse imparfait, surtout en lui-même.

N'oublions pas qu'il vit mentalement dans le domaine de l'absolu. Il croit au pouvoir de la vertu, absolument. Et tout d'un coup, voilà qu'il doute. Il a été faible, il s'est trompé. Il peut donc se tromper. Il avait cru qu'on peut se façonner soi-même, faire de soi un « vrai poème », et façonner aussi sa vie, que rien ne résiste aux grands prin-

1. And Hope that reaps not shame. (*Sonnet IX*, v. 11 ; *S. M.*, p. 32.)

2. RALEIGH, *op. cit.*, p. 55.

3. « He writes as if all were either Cromwells or Miltons. » RALEIGH, *op. cit.*, p. 63.

4. v. Saurat : *Milton*, p. 182.

5. *Milton*, p. 144-45.

cipes, en un mot qu'on est maître de son destin. Et voici qu'il trébuchait, sa raison et sa volonté étaient mises en échec par une fille insinifante. Les mots qu'elle lui inspira, lorsqu'en termes qu'il croit généraux il parle clairement d'elle dans ses traités, sont pleins de rage et de mépris. Telle qu'elle est, elle lui fait échec et l'annulle. Il est pris, comme un lion entre des barreaux, par les lois sur le mariage. Pris aussi, peut-être, par les sens, il souffre, mais non pas d'une belle et grande souffrance pure. Ce n'est pas la plaie saine, c'est la gangrène. Sa colère comme ses principes est impuissante. Il est humilié devant d'autres et, ce qui est pire, devant lui-même. Bafoué, l'orgueil s'exacerbe et s'enlaidit. Une haine de la femme naît en lui. Une solitude commence, hargneuse et inquiète, celle de l'homme qui n'est pas aimé.

Il y a des souffrances qui grandissent un homme et d'autres qui le rapetissent ; il y en a qui purifient, d'autres qui souillent. La première douleur ne paraît pas avoir grandi Milton, du moins immédiatement. (Plus tard sa cécité le grandira, mais c'est qu'il pourra la considérer comme un honneur.) Pour la première fois celui qui vivait devant le seuil des dieux¹ venait de prendre contact avec la terre et de connaître l'échec par la femme. Cette aventure avec Mary fut probablement la seule de sa vie qui l'aura renseigné d'une façon dramatique et intime sur la femme. Les deux femmes qu'il devait épouser après la mort de Mary furent dominées par lui. Il traite de sainte la première, morte en couches au bout de quinze mois ; la seconde, qu'on choisit pour lui, le soigna bien et il en fut reconnaissant. De sa mère il ne parle qu'une fois². Quant aux filles qu'il eut de Mary Powell, il crut faire pour elles le nécessaire, mais elles ne paraissent pas avoir éveillé son affection. Peut-être était-ce leur faute. Rien de ce qui venait des Powell ne lui convint jamais. Mais un homme qui aurait en lui la fibre paternelle la sentirait vibrer même pour des filles pires qu'elles.

1. Before the starry threshold of *Joves Court My mansion is.* (*C.*, v. 1-2 ; *S. M.*, p. 46). *v. supra*, p. 63-4,

2. *v. supra*, p. 24.

CHAPITRE II

LE DIVORCEUR

Ses pamphlets sur le divorce ne passèrent pas inaperçus. Bien au contraire. Une secte des « Divorceurs » se créa ; Milton en reçut le crédit infamant¹. Les prédicateurs l'attaquaient du haut de la chaire et Prynne, dans ses *Twelve Considerable Serious Questions* se lamente sur le scandale des hérésies mortalistes et autres, et sur celle de Milton² ; le docteur Featley s'indigne³. Un sermon de Herbert Palmer l'attaque en même temps que les Mortalistes, secte qui déclare que l'homme meurt tout entier, corps et âme. Les Presbytériens de la Westminster Assembly incitent la Compagnie des Libraires à poursuivre Milton⁴ ; c'était un moyen de s'attaquer aux hérétiques, moralistes et divorceurs. Les libraires saisissent l'occasion de présenter une pétition aux Communes⁵, pour se justifier et accuser Milton d'avoir illégalement⁶ publié ses pamphlets, sans les faire enregistrer et sans permis, et de leur causer ainsi un tort commercial aussi bien que moral. Ils ne se doutaient guère que l'in-

1. MASSON, III, p. 163-65, 186-90 ; V. 662.

2. « Query II : Whether that Independent Government which some contend for... be not of its own nature a very seminary of schisms... And whether such a government as this ought to be embraced, much less established among us (the sad effects whereof we have already experimentally felt by the late dangerous increase of many Anabaptistical, Antinomian, Heretical, Atheistical opinions, as of *The Soul's Mortality*, *Divorce at Pleasure*, etc..., lately broached, preached, printed in this famous city. » (MASSON, III, p. 299.)

3. « For they print not only Anabaptism, from whence they take their name, but many other most damnable doctrines, tending to carnal liberty, Familism, and a medley and hodge-podge of all religions... Witness a Tractate on Divorce, in which the bonds of marriage are let loose to inordinate lust and putting away wives for many other causes besides that which our Saviour only approveth, viz., in case of Adultery. » (MASSON, III, p. 300-01).

4. MASSON, III, p. 164.

5. *Loc. cit.*

6. Pour la sévère *Ordinance for Printing* du Long Parliament du 14 juin 1643, v. MASSON, III, p. 269-70.

culpé allait être sauvé des poursuites par les succès de Cromwell et des Indépendants¹, ni surtout que le nouveau parti, une fois maître du pouvoir, ferait de lui un des chefs de la censure.

Entre temps, Milton répondait à l'accusation légale en élevant le débat pour le porter devant le tribunal historique de l'opinion. C'est, sans doute, à cet incident que nous devons sa plus belle œuvre en prose, l'*Aréopagitica*², défense sublime de la liberté de la presse. D'avoir été contredite par certaines actions de son auteur plus tard, ne lui enlève rien de sa valeur intrinsèque. L'homme passe, les écrits restent.

« Je ne nie pas qu'il soit de la plus grande importance pour l'église et
« la république, de surveiller d'un œil vigilant, la conduite des livres aussi
« bien que celle des hommes, et par suite de les emprisonner et de leur appli-
« quer la justice comme à des malfaiteurs. Car les livres ne sont pas des
« choses mortes, mais contiennent en eux une puissance de vie aussi active
« que l'âme dont ils sont issus ; vraiment ils conservent comme dans un
« flacon l'extrait le plus pur et le plus efficace de cet intellect vivant qui
« les a nourris. Je sais qu'ils sont aussi vivants, aussi vigoureusement
« productifs que les dents du dragon de la fable, et si on les sème au hasard,
« il peut en surgir des hommes en armes. Et pourtant, si l'on n'emploie
« pas la plus extrême prudence, il vaudrait autant tuer un homme que
« tuer un bon livre. Qui tue un homme tue une créature raisonnable, image
« de Dieu ; mais celui qui détruit un bon livre, tue la raison même, tue
« l'image de Dieu, pour ainsi dire, dans l'œil. Maint homme ne vit que pour
« être à charge à la terre, mais un bon livre est le sang vital précieux d'un
« maître esprit, trésor embaumé exprès en vue d'une vie par delà la vie...
« Nous devrions donc craindre de persécuter les labours vivants d'hommes
« publics, de répandre ce vin vieux de la vie de l'homme conservé dans les
« livres ; puisque nous y voyons une sorte d'homicide, parfois un mar-
« tyre, et, si on l'étend à toute l'impression, une sorte de massacre, qui ne
« s'arrête pas au meurtre d'une vie élémentaire mais frappe cette quintes-
« sence éthérée, le souffle même de la raison, détruit une immortalité plu-
« tôt qu'une vie³. »

Son ami Hartlib⁴, l'érudit Polonais-Allemand qui habitait à Londres, lui avait demandé de mettre par écrit ses principes d'éducation. Milton avait trouvé le temps de le faire, et l'ouvrage est remarquable⁵. Nous savons que Milton mettait déjà ses principes en pratique, comme nous le montre son élève et neveu, Edward Phillips :

« Je crois utile de mentionner les nombreux auteurs latins et grecs qui,
« grâce à son excellent jugement et à sa façon d'enseigner bien supérieure

1. MASSON, III, p. 166-71.

2. Publiée sans permis ni enregistrement en novembre 1644. (MASSON, III, p. 277-91.)

3. S. M., p. 733.

4. v. MASSON, III, p. 193-231, 661-66,

5. *Of Education*, publiée en juin, 1644. (MASSON, III, p. 233-55.) Pour un examen de cet ouvrage en comparaison d'autres traités semblables contemporains, v. E. N. S. THOMPSON, *Milton's « Of Education »*, S. Ph., XV (avril, 1918), p. 159-75.

« au pédantisme des écoles publiques, où l'on n'entend guère parler de
 « tels auteurs, furent lus entre les âges de dix et quinze ou seize ans. Des
 « Latins : les quatre grands auteurs, *De re rustica*, Caton, Varron, Columelle
 « et Palladius ; Cornélius Celsus, ancien physicien romain ; une grande
 « partie de l'*Histoire naturelle* de Pline ; le *Traité d'Architecture* de Vitruve ;
 « les *Stratagèmes* de Frontin, avec les deux grands poètes Lucrèce et Man-
 « lius ; des Grecs : Hésiode, poète égal à Homère ; les *Phénomènes* et le
 « *Diosemeia* d'Aratus ; *De situ orbis* de Dionysius Afer ; le *Poème sur la*
 « *chasse* et le *Poème sur la pêche* d'Oppianus ; le poème de la *Guerre de*
 « *Troie* continué d'Homère par Valerius Maximus ; les *Argonautiques* d'Apol-
 « lonius de Rhodes ; et en prosa *Placita philosophorum* et *Peri pædon agi-*
 « *gias*, de Plutarque ; l'*Astronomie* de Geminus ; la *Cyropédie* de Xénophon
 « et l'*Anabase* ; la *Tactique* d'Élian ; et les *Stratagèmes ou ruses de guerre*
 « de Polyen. Ainsi, en enseignant, il accroissait ses propres connaissances,
 « lisant pour ainsi dire par procuration ; et tout ceci aurait pu servir à lui
 « conserver la vue, s'il n'avait en outre, été continuellement occupé par
 « ses laborieuses entreprises du livre et de la plume. Le temps pris de façon
 « aussi studieuse par la conquête du grec et du latin, ne retardait pas l'étude
 « des principales langues orientales, à savoir, l'hébreu, le chaldéen, et le
 « syriaque, assez pour lire le *Pentateuque*, ou Cinq livres de Moïse, en hébreu,
 « pour pénétrer dans le *Targum*, ou la *Paraphrase chaldéenne*, et comprendre
 « quelques chapitres de St-Mathieu dans le Testament en syriaque. De
 « plus, une introduction aux divers arts et sciences par la lecture de l'*Arith-*
 « *métique* d'Urstsius, la *Géométrie* de Riff, la *Trigonométrie* de Petiscus,
 « *De Sphaera* de Joannes de Sacro Bosco ; et aux langues italienne et fran-
 « çaise par la lecture en italien de l'histoire des rapports des divers petits
 « états de l'Italie par Giovanni Villani ; et en français, d'une grande partie
 « de Pierre Davity, fameux géographe français de son temps¹. »

Tout cela ne lui faisait pas oublier l'amour et ses exigences. Comme
 disait John Phillips² :

« Dans l'intervalle lui, qui s'était marié pour les fins prévus par Dieu
 « et la nature, et qui était alors un homme dans toute la force de l'âge,
 « supportait mal la déception que lui causait son absence [de Mary] obsti-
 « née. Il pensa donc à un divorce pour être libre d'en épouser une autre. »

Milton avait des amitiés féminines qui, sans doute, comptaient
 beaucoup pour lui. Lady Margaret Ley³ était une personne très
 cultivée, pour laquelle il a écrit un sonnet⁴. Il y avait aussi une
 Miss Davis que, d'après Edward Phillips, il aurait eu l'intention
 d'épouser. Mais sa femme s'alarma et revint. Voici le récit d'Edward
 Phillips⁵ :

« ...C'était en vérité le dessin d'épouser une des filles du docteur Davis,
 « elle et spirituelle mais opposée, dit-on, à cette action. Mais l'information

1. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 60-61.

2. Selon la théorie déjà citée de Miss DARBISHIRE (*Op. cit.*, p. XXIII).

3. v. MASSON, III, p. 188.

4. Sonnet X. (S. M., p. 32.)

5. v. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 66.

« qu'ils en eurent, et le déclin de la cause du roi et par conséquent de la
« situation de la famille du juge Powell, les firent mettre toutes leurs ma-
« chines en action pour restaurer l'épouse dans la situation où ils l'avaient
« peu avant établie. Enfin ils trouvèrent le moyen. Dans la ruelle St-Martin-
« le-Grand, qui était toute proche, habitait un certain Blackborough, pa-
« rent de notre auteur, qu'on savait qu'il visitait souvent ; et à cette occa-
« sion on surveilla de près ses visites, et peut-être y eut-il une entente
« entre les deux camps, les amis des deux camps concentrant leur effort
« sur la même action quoique pour des personnes différentes. Un jour,
« lorsqu'il fit sa visite habituelle, sa femme était prête dans une autre pièce,
« et soudain il fut surpris de voir celle qu'il pensait ne revoir jamais, fai-
« sant soumission et lui demandant pardon à genoux. Il dut d'abord faire
« quelques signes d'aversion ou de refus, mais, en partie sa nature géné-
« reuse plus portée à la réconciliation qu'à la persévérance dans la colère
« ou la vengeance, et en partie la vigoureuse intercession d'amis des deux
« côtés, l'amènèrent bientôt à un acte de pardon et à une ferme ligue de
« paix pour l'avenir. Et il fut enfin conclu qu'elle resterait dans une maison
« amie jusqu'à ce qu'il fût installé dans sa nouvelle demeure de Barbican,
« et que tout fût prêt pour la recevoir. L'endroit choisi pour sa demeure
« en attendant, était au cimetière St-Clément, dans la maison de la veuve
« Webber, dont la seconde fille avait été mariée à l'autre frère [Christopher
« Milton¹] quelques années avant. Le premier fruit de son retour fut une
« fille qui naquit dans l'année, bien que par mauvaise constitution ou manque
« de soins elle devint de plus en plus infirme. Mais ce ne fut pas seulement
« par des enfants qu'elle accrut le nombre de la famille, car peu après sa
« venue elle remplit la maison de ses parents, père et mère, frères et sœurs,
« qui étaient très nombreux. Mais lorsque le père de Milton tomba malade
« et mourut, ils partirent. Et voilà la maison qui reprit son aspect de séjour
« dédié exclusivement aux muses, bien que peu d'étudiants vissent l'ac-
« croître. »

C'est l'année même du retour de Mary qu'il ajoute à la série de ses élégies latines, dans la première édition collective de ses poésies, publiée en 1645 par Humphrey Moseley², ces huit vers significatifs :

« Ces vains trophées d'époques paresseuses de ma vie... L'erreur mau-
« vaise m'entraînait alors et mon âge indocile m'était un mauvais maître,
« jusqu'à ce que la philosophie de Platon m'eût offert ses rives socratiques
« et que j'eusse rejeté le joug auquel je me plaisais. Aussitôt toutes ces
« flammes s'éteignirent et notre poitrine se raidit et fut ceinte de glace
« accumulée. Cupidon lui-même craindrait d'y geler ses flèches. »³

La poitrine de glace !

Nous ne savons pas directement la date de ce retour, mais la petite fille naquit le 29 juillet, 1646⁴. On peut admirer la générosité de Milton, car il recevait non seulement la femme qui l'avait quitté,

1. v. MASSON, III, p. 437.

2. MASSON, III, p. 451.

3. S. M., p. 127.

4. MASSON, III, p. 483.

mais toute cette famille royaliste qui ne lui rapporta jamais que des ennuis. Nous voyons combien il prenait peu de plaisir à leur compagnie par la lettre à Dati, déjà citée, du 21 avril, 1647¹ ;

« Une pensée plus déprimante me fait souvent me lamenter sur mon sort : ceux qui sont liés le plus étroitement à moi, par le fait du voisinage ou par d'autres liens dépourvus de réelle importance, hasard ou raison légale, bien que n'ayant rien d'autre pour se recommander à moi, sont avec moi chaque jour, m'assourdissent de leur bruit et, je le jure, me tourmentent aussi souvent qu'ils le veulent ; tandis que ceux qui me sont si chers par sympathie de manières, disposition et goûts, sont presque tous séparés de moi, soit par la mort, soit par le cruel accident de la distance, et sont régulièrement arrachés à ma vie si vite que je suis obligé de passer ma vie presque dans une perpétuelle solitude. »

Mary devait mourir à vingt-six ans, en couches. Ainsi se terminait l'histoire de cette malheureuse, qui, à dix-sept ans, avait inspiré à Milton sa seule passion féminine, mais qu'il ne sut jamais aimer ni former. Cette fille de Cavaliers, ni meilleure, ni pire, ni plus intéressante que des milliers d'autres dont rien ne la distinguait, sauf cette aventure, était destinée à avoir une grande influence sur la littérature de l'Angleterre et peut-être du monde ; à motiver les plus cruelles attaques contre les femmes ; à changer pour toujours le cœur d'un grand poète. Son seul fils ne lui survécut que quelques mois. Elle devait laisser derrière elle trois filles fort mal douées par la nature, qui ne s'entendirent pas mieux qu'elle avec le grand homme. Elles furent ingrates et irrespectueuses, il fut dur et probablement ne les comprit pas.

Au moment de la fuite du roi d'Hampton Court, où le tenait avec beaucoup d'égards l'armée², qui avait tout fait pour arriver à un accord avec Charles³, les idées de Milton durent changer en même temps et de la même manière que celles de l'armée. Il renonça donc à l'opinion qu'il était possible de mettre la royauté d'accord avec les besoins matériels et moraux de l'époque, et devint républicain. Cela nous montrerait un Milton non point isolé dans ses idées, mais solidaire déjà d'un groupe destiné à dominer.

Mais sur un point, au moins, son opinion était loin d'être celle de tout le parti : ses traités sur le divorce avaient séduit quelques personnes et permis la fondation d'une secte de plus, mais étaient considérés par la vaste majorité comme une dangereuse hérésie, visant à la destruction du mariage. Les Presbytériens surtout lui en voulaient,

1. P. W., p. 834.

2. GARDINER, *History of the Great Civil War*, IV, p. 18-19.

3. *Op. cit.*, III, Chap. LIV, p. 353-74.

sorte de théocratie admirablement organisée en vue de la plus impitoyable inquisition, celle qui fera appel à chaque fidèle pour l'espionnage et la délation, au Synode pour la Condamnation morale, et, à défaut de bûcher, à la masse des fidèles pour une sorte d'ostracisme. Ils ne négligeaient d'ailleurs pas l'appel au magistrat civil pour des sanctions plus directes¹. Le « Collège de Sion », sorte de club où les Presbytériens prenaient leurs décisions avant de les présenter à la Westminster Assembly ou même au Parlement, crut bon de publier un *Témoignage*² où il cataloguait sous dix-neuf titres, les principales hérésies et leurs défenseurs. Milton vient dix-septième sur la liste des « abominables erreurs, damnable hérésies et horribles blasphèmes³ ». Hérétique entre les hérétiques, révolté odieux aux révoltés eux-mêmes, il est voué par eux à toutes les insultes, dénoncé comme un danger public, une honte.

Quels purent être ses sentiments ? Sans doute il se croit supérieur, et sa réponse à de telles attaques est déjà exprimée de la manière la plus méprisante et la moins poétique dans trois de ses sonnets⁴. Etrange production que ces dix-sept sonnets écrits dans les dix-sept années qui représentent sa vie politique⁵, sublimes ou misérables suivant que sa voile est poussée par le vent de l'inspiration profonde ou par des sentiments peu nobles. Dans ceux-ci on s'étonne de la véritable cacophonie (peut-être voulue), de la grossièreté des sentiments, de la lourdeur. Mais Milton les publie fièrement, vingt ans plus tard. Comme à Victor Hugo, cet autre grand barde théiste qui se croit aussi prophète et vogue à sa fantaisie en dehors de toute orthodoxie, il lui manque absolument la faculté de juger sa production. Ou plutôt, cela commence à lui manquer à partir du moment où il s'engage dans les luttes politiques ; car le Milton que nous avons vu jusqu'ici avait un goût très sûr.

Pendant ces quatre années (1645-48), sur lesquels nous savons directement très peu, il déménage une fois de plus, Mary a une deuxième petite fille, et le grand homme cesse pour un temps d'être pamphlétaire pour s'adonner à trois ouvrages de longue haleine qui n'ont aucun caractère actuel : un dictionnaire latin qu'il laissera inachevé, une histoire d'Angleterre⁶ qu'il amènera jusqu'à la Conquête (ne

1. MASSON, III, 673-75.

2. MASSON, III, p. 676-77.

3. MASSON, III, p. 678-79.

4. *On the Detraction which followed upon my writing Certain Treatises, On the Same, On the New Forcers of Conscience under the Long Parliament ; (S. M., p. 33, 38.)*

5. ... « fugitive outcroppings of 'that one talent which is death to hide, [and which] constitute the only relief which he allowed himself from his resolution to efface the singer in the fighter so long as his country's fate hung in the balance. » William-Vaughan MOODY. (*The Complete Poetical Works of John Milton*, Cambridge, Mass., 1924, p. 69.)

6. v. HANFORD; *Handbook*, p. 89 ; TILLYARD, *Milton*, p. 174.

croit-il pas que la Conquête Normande termine la véritable histoire de son peuple, qui reprendra seulement avec le règne des « Saints » ?) et un traité sur la doctrine chrétienne pour laquelle il avait déjà commencé à rassembler et à arranger les matériaux après son retour d'Italie¹.

Et pendant que l'érudit travaille à son histoire et à son dictionnaire et le chrétien à sa théologie, le ménage raccommode est sans joie et sans amour, et la terre tremble en Angleterre. Le vieil ordre qu'a connu son maître poétique Spenser, menace ruine et va s'écrouler comme un palais de fées. Une classe sociale inférieure et sans art s'installera avec arrogance dans les ruines. L'Angleterre qu'ont connue et ornée Chaucer et Shakespeare va mourir sur l'échafaud du roi.

1. V. HANFORD : *The Date of Milton's De doctrina christiana*, » S. Ph., XVII (1920) p. 309 ; TILLYARD, loc. cit.

CHAPITRE III

L'ÉPOPÉE SE JOUE DANS L'HISTOIRE

Les trois phases de la vie de Milton appartiennent à trois mondes historiques. La première se place dans ce qu'il considérait comme la période normande de l'histoire d'Angleterre, où son peuple était tenu « en véritable servage normand »¹ ; la seconde, dans la période d'espoir occupée par les « Saints » et leur tentative ambitieuse ; la troisième après leur échec.

Dans la première, rien ne nous pousse à le séparer de son temps. Il n'est pas alors un précurseur, ce serait plutôt un attardé — un Spenserien après Shakespeare. Dans la deuxième, il n'est guère qu'homme d'action et de polémique. Dans la troisième, un grand miltoniste comme M. Saurat le considère bien souvent comme un précurseur des temps et des idées modernes, et marque ses rapports, souvent frappants, avec Hugo².

Je ne sais pas si un autre poète occupât une position si étrange *dans le temps*. C'est autour de lui que la littérature anglaise tourne. Il n'est peut-être pas lui-même le moteur, sans doute eût-elle tourné sans lui. Mais il se trouve être là et c'est sur lui qu'elle pivote. Shakespeare se trouve à un moment de plénitude ; il est un aboutissement glorieux, le grand virtuose, l'homme à travers qui passent toutes les pensées et toutes les sensations. Milton ne lui ressemble guère. Il est étroit comme l'âme d'un canon, mais tout chargé d'une extraordinaire matière détonnante. Il rattache l'antiquité au modernisme, dans lequel il plonge très avant par sa pensée matérialiste³ ; plus

1. « ...their true Norman villanage. » (*Eikonoklastes* ; *S. M.*, p. 856.)

2. *Op. cit.*, p. 300. Cf. SAURAT, *La religion de Victor Hugo*, Paris, Hachette 1929, et Martin.-A. LARSON, *The Modernity of Milton : A Theological and Philosophical Interpretation*, Chicago, University of Chicago Press, 1927.

3. v. SAURAT, *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre*, Paris, Rieder, 1928.

encore qu'antique, je veux dire gréco-romain, il est hébraïque, étroit, passionné, injuste, plein de parti pris. Il est rattaché au passé, anticipe l'avenir, et participe des deux. Avant lui il n'y avait pas eu et après lui il n'y aura plus de véritable cassure dans l'histoire littéraire anglaise.

Pourquoi Milton a-t-il une très grande place dans la littérature ? Par le suprême charme anglais de sa première manière, par le grand vers sonore et ample comme une voix d'orgue de son poème épique, mais surtout, chose étrange, parce qu'il a créé un nouveau Satan. Tout un aspect de ce Satan en fait le père des héros condamnés et maudits du romantisme¹, sur qui pèse une fatalité intérieure dont ils sont si fiers qu'elle paraît leur seule raison d'être dans une vie dont la souffrance (causée par eux-mêmes) serait intenable sans l'orgueil qu'ils puisent dans la damnation. Quand on regarde le célèbre portrait de Nuneham², de Milton à l'âge de vingt-et-un an, il paraît incroyable que ce soit là celui qui devait créer ce gigantesque Satan. Un jour qu'on le montrait à l'abbé Brémond, il l'écarta de la main, disant : « Non, pas celui-là, pas la fille », et il reprit le premier portrait qui fut peint de Milton, celui où il n'a que dix ans, avec sa collerette de dentelles et ses cheveux courts, et ce regard de maturité inouïe — de cette maturité qui lui manquera plus tard jusqu'à la période où nous arrivons.

Mais le portrait qui paraît le moins intéressant, celui de la « Lady », montre la personnalité qui à vingt-et-un an, auteur déjà de l'*Ode sur la Nativité*, contemple un univers divin que la musique et l'amour expliquent. Entre ce Milton à visage de fille et l'auteur vieilli de son Satan, des cris de révolte et des blasphèmes, il semble y avoir une métamorphose. Qu'on laisse se développer, mûrir et vieillir ce Milton, et on n'aura pas l'auteur du *Paradis perdu*. Il faut que quelque force démoniaque intervienne, sans quoi le passage est impossible.

Mais la vie de Milton s'en chargera.

Au moment où nous en sommes arrivés, la destinée intérieure de l'Angleterre va se jouer. Les années qui vont venir auront une influence sur la façon de penser des Anglais, leur littérature même en gardera toujours une teinte spéciale par laquelle elle s'écarte de toutes les autres. On a dit que l'Angleterre est différente des autres pays, parce que c'est une île et que les habitants en ont conscience. Mais cela ne suffit pas. L'insularisme à l'époque de Chaucer ou de Spenser ne parvient jamais à produire entre l'Angleterre et les autres pays une différence plus grande qu'entre deux pays quelconques du continent,

1. Cf. E.-E. STOLL, *Milton a Romantic*, R. E. S., VIII, n° 22 (oct. 1932), p. 1-12.

2. v. *supra*, p. 37.

séparés par un fleuve, une montagne, ou simplement une haine. S'il est trop facile, matériellement parlant, de passer le Rhin, les Pyrénées sont autrement infranchissables que la Manche. Pour bien comprendre l'isolement du cœur et de l'âme anglaise depuis trois siècles, il ne suffit pas de mentionner le Pas-de-Calais.

Il faut donc que la tempête dans laquelle Milton va vivre la seconde partie de sa vie, ait eu une importance fondamentale pour que la nation anglaise en soit restée si profondément changée malgré l'échec rapide de la politique de Cromwell et le rejet violent et dédaigneux des lois, institutions, habitudes, organisations religieuses, qu'avaient instituées Cromwell et ses Saints. Et cela malgré la Restauration débauchée dont les chefs revenaient des cours du Continent et en particulier de France, où eux et le jeune Charles II n'avaient certainement subi aucun entraînement suspect de puritanisme. Pour que l'Angleterre ait été ainsi définitivement transformée par une tentative si brève (moins de vingt ans), il faut que le choc ait été bien puissant et que la semence jetée pendant cette période n'ait jamais pu être détruite. Aucun Anglais, peut-être, ne sera après Cromwell ce que la nation entière était avant.

Laissons de côté pour un instant, les questions d'ambitions personnelles, les viles querelles intestines, le ridicule faste dans lequel on peut accuser d'anciens brasseurs de se complaire. L'Angleterre avait été jusqu'alors une nation comme les autres, aussi près et aussi loin de Dieu, aussi religieuse et aussi incrédule, aussi calmement divisée entre la tendance à suivre les élans plus ou moins rares vers Dieu et celle de toute bête humaine à désobéir à ses commandements. Et cela avec une certaine bonhomie humaine portée à croire que tout s'arrangera, qu'il y a un certain équilibre entre l'élan religieux et la nature fornicatrice. Un seul peuple jusque-là¹ avait pris la religion au tragique. Toute l'épopée hébraïque n'est qu'un drame entre l'homme et Dieu, ou plutôt entre Dieu et son peuple élu. Les autres peuples n'ont pas ainsi senti ce drame, et quelqu'un qui, étudiant l'Angleterre, s'arrêterait une génération plus tôt, n'y songerait même pas en relisant Shakespeare ou Ben Jonson ou Marlowe. L'esprit d'un assez grand nombre d'Anglais était en bouillonnement. De partout, commençaient à surgir des sectes étranges, en proie à une divine folie. Le droit d'examen anarchiquement accordé à des hommes sans culture donnait lieu à des élucubrations grandioses ou ridicules. Sur le Continent, où la ferme direction de Luther ou de Calvin avait maintenu les esprits dans l'ordre et la logique, on n'avait pas vu une telle dé-

1. Je mets à part l'Espagne, plus tragique encore mais qui n'a aucun rapport avec ce dont nous nous occupons ici, un autre monde.

bauche de doctrines. Tard venue à la Réforme, l'Angleterre s'y jeta avec la frénésie qui crée dans les pensées des hommes des mondes nouveaux. Le catholicisme est romain, autant que chrétien, sa marque est méditerranéenne et latine ; les peuples nordiques ne l'ont pas fondé, sans quoi il eût sans doute été tout autre. Aussi y sont-ils difficilement à l'aise, et à la première occasion s'en échappent-ils. Mais le protestantisme ne s'arrêtait pas à la religion. Par son retour à l'hébraïsme et même au christianisme primitif, il renie et supprime seize siècles. En effet, le christianisme primitif était un nouvel ordre qui abolissait l'inégalité des castes. Cette révolution, l'ordre romain du catholicisme avait su la restreindre au plan moral, tout en conservant dans le plan pratique la hiérarchie. Ainsi, toutes les égalités étaient habilement placées par l'Eglise dans l'autre monde ; dans celui-ci, elle se basait au contraire, sur les inégalités sociales, dont les hauts dignitaires étaient les premiers à profiter. L'habileté du catholicisme avait consisté à humaniser ainsi le christianisme, religion idéaliste, trop haute peut-être pour une application constante par une humanité médiocre.

Or au ^{xvii}^e siècle, un certain changement dans l'ordre social était nécessaire. Les nobles avaient perdu beaucoup de leur utilité et de leur force, la caste des marchands et des financiers s'était au contraire renforcée. C'était en un mot le commencement du monde moderne, dans lequel la puissance est fondée sur l'argent. Mais un changement brusque ne peut se produire qu'avec l'aide d'un idéal, d'une pensée et d'une foi. Il devait donc y avoir alliance entre ceux qui voulaient supplanter l'église établie et ceux qui voulaient supplanter les nobles.

Pour les « Saints » cromwelliens, quel sens pouvait avoir une hiérarchie humaine ? Cromwell et les siens, certains d'avoir la grâce, ne croyaient pas à la faiblesse humaine, pensaient que rien n'est impossible à l'homme si Dieu est avec lui ; et c'est pourquoi nulle faute, nul péché n'était excusable. L'homme peut et doit être pur, dur et tranchant comme un diamant, la tentation ne doit avoir nulle prise. Il est fier de son humilité même, et son orgueil souverain, basé sur une vertu négative, protège l'homme comme une cuirasse. Je ne dirai pas que tous les puritains furent ainsi. Dans le *Grace abounding* de Bunyan, par exemple, l'humilité joue un grand rôle. Mais ce que je viens de décrire existait, avait une place importante, et il paraît fort probable que Milton et beaucoup de Cromwelliens l'eurent en commun. Et l'auteur des grands poèmes est en partie expliqué par cette attitude qu'il put être seul à exprimer avec tant de force dans le domaine littéraire, mais qu'il ne fut pas seul à mettre en pratique.

Quant à ceux que la cuirasse ne protége pas, ils sont nombreux et

méprisables, et faits pour obéir aux dures lois des purs, qui les contraindront par la force, et s'il le faut par le supplice, à ne pas offenser dans leurs actes un Dieu qui n'est pas entré dans leur cœur.

La lutte qui va s'engager entre les deux fois, ne sera souvent qu'une lutte entre deux attitudes pratiques envers la vie. Jacques, et surtout Charles, commettent toutes les fautes traditionnelles d'un régime aristocratique à son déclin. Contre eux s'insurge naturellement l'esprit bourgeois. De là à une alliance de la bourgeoisie et du protestantisme contre la royauté et l'esprit brillant et léger de ce qui subsistait du catholicisme ou de la Renaissance, il n'y a qu'un pas. Et voilà pourquoi nous retrouvons vers le milieu du XVII^e siècle une Angleterre pour ainsi dire à l'opposé du brillant royaume d'Elisabeth.

Mais ces « Saints », marchands, hommes du peuple, petits bourgeois, hommes pratiques autant qu'exaltés, ne ressemblaient qu'à demi aux premiers Chrétiens. Jamais la grande parole du Christ : « Mon royaume n'est pas de ce monde », ne fut mieux ignorée. Puisqu'en renversant l'ordre social, on devenait les maîtres du monde, du monde anglais du moins pour commencer, pourquoi le millénaire ne viendrait-il pas tout de suite ? Etait-il donc bien nécessaire d'attendre l'autre monde, sur lequel après tout, on sait si peu ? Le règne d'un groupe restreint mais d'une énergie sans pareille, appuyé sur Dieu avec une habileté pratique, allait être tout de suite le règne de Jéhovah, dieu fort et jaloux, brutal même, qui châtie sans pitié ses adversaires mais qui récompense ses fidèles, son petit cercle, et qui leur prodigue ces biens immédiats, richesses, honneurs et titres nouveaux, dans la mesure des services qu'ils lui rendent.

Cette étrange période, exclusivement anglaise, un homme va l'incarner plus que tous les autres. On pourrait le comparer à un Tartuffe fourbe, n'était qu'il est convaincu et qu'il a la foi. Il sait s'abaisser quand cela est nécessaire, s'humilier devant un parlement contre lequel il organisera dès le soir sa vengeance. Mais c'est le héros de Marston Moor et de Dunbar, et ce chef de cavalerie si courageux communique à ses hommes une telle confiance en le pouvoir de Jéhovah, que des troupes doubles et parfois décuples, seront prises de panique devant le mur d'acier mouvant de ces fanatiques au galop dont pas un ne tournera bride. Héros unique peut-être, en sa complexité déroutante et souvent odieuse ; héros quand même, incontestable héros.



Pendant que Milton rêvait et étudiait à Horton, pendant qu'il voyageait en Italie et se laissait gagner au charme nonchalant et à l'in-

souci d'une civilisation si différente de celle de son pays, le climat politique et moral de l'Angleterre avait changé. Même un roi habile et conciliant aurait eu assez de peine à maintenir son autorité civile et religieuse. Mais Charles I^{er} n'avait rien dans le caractère qui lui permit de comprendre un changement et de s'y adapter. Dans l'Angleterre du XVII^e siècle, cette figure royale, hautaine et arrogante devant tous, sincèrement humble, paraît-il, devant son Dieu, semble déjà d'un autre temps et d'un autre pays, et semblerait mieux à sa place sur le Continent que dans une Angleterre qui change.

Ce fut l'Ecosse, lointaine et mal assimilée, incomprise par ce fils de l'Ecossois Jacques VI, qui donna malgré elle, le signal de la révolution¹. Il eût suffi au roi de ne rien faire, mais il en était bien incapable. Il fallut qu'il imposât à une Ecosse vraiment protestante le système hybride de Laud. Il envoya contre les Ecossois une armée dont les hommes étaient incapables de bien se battre, parce que moralement, ils étaient du parti des Ecossois et n'avaient pour l'église de Laud que mépris et dégoût. Charles dut se retirer sans combat. Pour reprendre la guerre il fallait de l'argent. Le Parlement le lui refusa. Il chassa le Parlement — c'était pour lui le geste le plus naturel du monde — rassembla une armée aux frais de la noblesse, et n'eut pas plus de succès. Les Ecossois s'avancèrent en Angleterre à la poursuite d'une armée qui fuyait. Charles dut encore traiter, et la Deuxième Guerre des Evêques fut finie. La victoire des Ecossois apparaissait comme une victoire de l'Angleterre contre son roi.

Mais les choses n'allaient pas en rester là. Gouverner sans le parlement était devenu impossible. Charles le convoqua de nouveau, et ce fut le Long Parlement, qui dicta ses conditions et envoya à l'échafaud le conseiller et ami du roi, Strafford. Charles laissa faire, sans comprendre que son tour viendrait. Les Communes étaient exigeantes. Pym, dans la « Grande Remontrance », soutenait que la Chambre des Communes est supérieure au roi et il attaquait toutes les prérogatives royales. L'armée écossaise restait sous les armes. Les parlementaires, se sentant soutenus par une armée, obtinrent tout ce qu'ils demandaient et ne furent pas satisfaits. La lutte entre le roi et le Parlement était commencée. Elle devait être continuée par celle entre les vrais protestants et les épiscopaux ; avec un homme du tempérament de Charles, elles ne pouvaient se terminer que par une victoire ou une défaite.

Il y avait conflit absolu entre cette église anglicane (pour un évêque

1. v. pour l'histoire des débuts de la Révolution, S.-R. GARDINER, *The Fall of the Monarchy of Charles I* (1637-1649), London, Longmans, 1882, I, p. 311-23 ; II, p. 7, 14-27 ; 187-214, 322.

de laquelle Milton avait écrit en 1626 une ennuyeuse élégie¹, dont il avait chanté la grave beauté poétique et religieuse dans *Il Penseroso*², et le protestantisme intransigeant d'hommes comme le pamphlétaire Prynne, petit être ridicule, exalté, presque dément, de la vraie race des protestants qui protestent, qui se laissait couper les oreilles plutôt que de céder³. Ce que Laud désire surtout, c'est donner à son église des formes et une hiérarchie royales ; voilà sur quoi le roi et lui sont d'accord. Il se perd dans le détail des questions de coutume, de la place de l'autel, de l'agenouillement. Il déteste tout ce qui est trop intellectuel, visionnaire, juif. Il désire quelque chose d'ordonné, de peu gênant, de soumis à l'autorité, de parallèle à l'ordre de la cour.

De nouvelles guerres sont inévitables entre ces gens qui ne se comprennent point. D'autant plus que maintenant les Anglais se méfient du roi — comme plus tard en France on se méfia de Louis XVI. En 1642, le roi ne se sent plus maître à Londres. Laud n'est plus à la tête de l'église ; il est à la Tour. Le roi rassemble une armée, commandée par le Prince Rupert, son neveu, et marche sur Londres, où il faillit réussir. Les premières troupes parlementaires ne valaient rien ; hommes de basse classe, enrôlés pour se faire nourrir et avoir l'occasion de piller, soupçonnant leurs chefs des plus bas motifs. Les cavaliers, au contraire, sentent qu'ils se battent pour l'ordre établi, pour tout ce qui fait la grandeur du royaume. Ils raisonnent peu mais ne doutent pas. Leurs ennemis se laissent battre, Rupert arrive devant Londres. Dans la capitale, on entraîne fièvreusement les recrues, on prépare en hâte des barricades. C'est l'affolement. Milton, qui loge en dehors des murs, écrit un sonnet⁴ qu'il compte accrocher à sa porte pour se protéger de la soldatesque. Le manque de munitions, l'indécision, empêchent Rupert et le roi d'anéantir d'un coup la rébellion. C'est la dernière victoire royaliste. Les chefs puritains comprennent les raisons de la faiblesse de leur armée. Le seul moyen de faire de la racaille qu'ils commandent des troupes redoutables, sera de les fanatiser. Cromwell se servira à fond de ce moyen. La Bible deviendra un instrument de combat nécessaire et tout-puissant. Ivres d'Ancien Testament, ses troupes ne fuiront plus.

Etrange armée de fanatiques, celle que ce personnage si complexe, Olivier Cromwell, commandait. Soldats qu'il eut parfois bien de la peine à dominer ; armée terrible, la meilleure peut-être en Europe,

1. *Elegia tertia : In obitum Praesulis Wintoniensis* (S. M., p. 117.)

2. v. 155-66 (S. M., p. 29).

3. v. GARDINER, *Fall of the Monarchy*, I, p. 9-11.

4. *When the Assault was intended to the City*. (Sonnet VIII. S. M., p. 32). Dans le manuscrit de Cambridge le titre : *On his Door when the City expected an Assault* (écrit comme le sonnet même par un secrétaire) est rayé, et l'autre titre est ajouté dans l'écriture de Milton. (Masson, II, p. 487.)

et qui lui permit de vaincre tour à tour le roi et les parlements ; armée que Turenne devait plus tard admirer dans les Flandres, armée qui ne douta jamais de la victoire et n'eut jamais de raison d'en douter. Car quelles que fussent les circonstances, lorsque le moment du choc venait, le courage de ces hommes était total. Leur nom de « Côtes-de-fer » semble s'appliquer autant au moral qu'au physique. Etrange armée où chacun est son prêtre, discute la prédication des chapelains, discute et rejette les dogmes quitte à en inventer de nouveaux ; armée de *Saints*, dans le sens que le mot prend alors en Angleterre — saints armés de pied en cap, tous hérétiques les uns vis-à-vis des autres, blasphémateurs emphatiques, sûrs d'eux-mêmes, poussant jusqu'aux limites le droit de libre examen — tolérants entre eux parce que chacun est à lui-même son église et sa religion et qu'à la première intolérance l'armée se détruirait elle-même — troupes peu nombreuses, moralement aussi isolées des Presbytériens qui les détestent que des royalistes qui les combattent ; soldats qui se réunissent le soir pour discuter la religion ou se groupent sous la direction d'agitateurs pour débattre les décisions politiques qu'au besoin ils imposeront à leurs chefs. D'un courage impossible à dépasser, ces Indépendants, troisième parti insignifiant au début de la lutte entre les protestants presbytériens et l'église royale, imposeront leur volonté aux trois royaumes, sans jamais être d'accord avec personne.

C'est grâce à eux, puis malgré eux, que Cromwell peut se saisir du pouvoir. En effet, pendant qu'il combat le roi, le parlement se méfie de lui et cherche à le diminuer, sinon à le perdre.

Cromwell a le mépris du suffrage universel. Seuls ont droit au chapitre les « Saints », eux seuls sont dignes de ménagement. Pourquoi donc ? D'abord parce que commence alors dans le monde anglo-saxon le goût des groupes isolés par une idée ou une particularité quelconque, et dont chaque membre, sans se croire personnellement une valeur spéciale, veut se persuader qu'il est par définition supérieur à tous ceux qui ne font pas partie du groupe. Mais aussi, et c'est beaucoup plus important, à cause de la certitude que voulaient avoir les membres de ces groupes d'être en contact direct avec Dieu, d'être ses instruments ou ses associés. Car sans eux, Dieu ne pouvait rien. Ils sentaient bien qu'une époque historique était abolie. Puisque cette longue période dont ils n'étaient pas, qu'ils n'aimaient pas, qui avait donné la suprématie à d'autres classes que la leur, était terminée, ils ne voyaient qu'une chose possible et désirable : l'imitation moderne de l'antiquité hébraïque¹. Ils la connaissaient, l'aimaient.

1. « Et nous, nous sommes les juifs, » disait Everard le Nivelleur, en parlant des républicains extrémistes. (GUIZOT, *Histoire de la République d'Angleterre*, I, p. 44.)

Elle était cruelle, guerrière et dure, avec des attendrissements et des professions de foi. Dieu y paraissait personnellement. Il avait des conversations avec ses élus, il était en quelque sorte leur prolongement à l'infini, leur donnait une puissance sans limites.

Quand Cromwell a vaincu le roi, il lui faut dissoudre le parlement. Pour cela, impossible de s'appuyer sur la nation. Tout le long de sa carrière, une forme quelconque de *referendum* ne lui donnerait qu'une infime minorité. Aussi n'est-ce pas par des juges réguliers, ni par le parlement réuni en cour de justice, que sera jugé le roi vaincu. Il est jugé par des « Saints », dont l'opinion est faite d'avance, ne peut céder à aucun argument. Le roi, quelque peu juriste, nie le droit de cet étrange tribunal. Mais la preuve que le tribunal a le droit d'exister, c'est qu'il existe, et malheur à celui qui refuse de reconnaître ce droit. Droit en quelque sorte divin, droit de la force derrière lequel se trouve Jéhovah. Si Jéhovah récusait les juges, ils n'auraient pas le pouvoir. S'ils siègent, c'est que le destin le veut. La preuve que le roi a tort, c'est qu'on lui coupe la tête, sans qu'autour de l'échafaud un bras armé puisse s'élever en sa faveur.

Et Milton trouve tout cela juste.

CHAPITRE IV¹

SECRÉTAIRE D'OLIVIER

I. L'ACTION

Le 30 janvier, 1649, le roi d'Angleterre mourut sur l'échafaud. Une semaine plus tard, la République d'Angleterre fut proclamée.

Quinze jours après, le 13 février, parut un pamphlet signé « J. M. », écrit pendant le procès et indiquant dès son titre² qu'il était destiné à prouver qu'il a toujours été légal de tuer un roi. C'était l'éloquente justification d'un peuple qui affirme sa souveraineté.

Si rapide qu'eut été sa publication, elle arriva quatre jours après celle de l'*Eikon Basiliké* : *Le vrai Portrait de Sa Majesté Sacrée dans ses solitudes et ses souffrances*³, ouvrage appelé à avoir une suprême importance, dernière carte de la cause royale, jouée après la mort même du roi et destinée à transformer immédiatement le tyran en martyr.

Ainsi la lutte se transposait du glaive à la plume, et après s'être battu autour de la personne royale, on allait se disputer autour de son cadavre. Ce qui était en jeu, ce n'était plus sa vie, mais sa réputation.

Pour mesurer l'importance pratique de la question, rappelons qu'en France, par exemple, deux siècles plus tard, le Second Empire ne fut

1. Ce chapitre est basé sur MASSON, IV : Bk. I, ch. II, p. 64-111 ; Bk. II, Ch. II, p. 129-76, Ch. IV, p. 223-72, Ch. VI, p. 311-54, Ch. VIII, p. 415-97 ; Bk. III, Ch. II, p. 519-41, Ch. IV, p. 574-642 ; V : Bk. I, Ch. II, p. 150-307 ; Bk. II, Ch. II, p. 362-413 ; Bk. III, Ch. II, p. 569-70.

2. *The Tenure of Kings and Magistrates : proving That it is Lawful, and hath been held so through all Ages, for any, who have the Power, to call to account a Tyrant, or Wicked King, and after due conviction to depose, and put him to death ; if the ordinary Magistrate have neglected, or deny' d to do it. And that they, who of late, so much blame Depositing are the Men that did it themselves.* The Author., J. M., London, Printed by Matthew Simmons, at the Gilded Lyon in Aldersgate Street, 1649. Cf. S. M., p. (754-73).

3. *The True Portraiture of His Sacred Majesty in his Solitudes and Sufferings.* (MASSON, IV, p. 33).

possible que grâce à la grandeur de l'épopée napoléonienne, à la place qu'elle tint dans l'esprit de tous les Français après Sainte-Hélène. Certaines réputations ont autant de valeur diplomatique qu'une alliance, et se recherchent aussi fébrilement.

Le livre qui montrait le roi en martyr, celui qui justifiait son meurtre, se heurtaient comme des hommes d'armes en champ clos. Les chefs républicains eurent tôt fait de le comprendre. Car les révoltés savaient l'importance d'une propagande européenne. Ils craignaient l'hostilité de l'opinion au dedans et au dehors. Or, si les bouchers et les brasseurs pouvaient tuer un roi, ils n'étaient guère aptes à manier la plume contre les docteurs. Partout, on raillait leur ignorance et leur grossièreté. Ils ne pouvaient parler ou écrire qu'un anglais inélégant et, hors d'Angleterre, qui donc au ^{xvii}^e siècle comprendrait l'anglais ?

Mais les régicides ont leur érudit, leur poète, leur propagandiste. Déjà pendant le procès de Charles, John Milton travaillait au pamphlet dans lequel il prenait leur défense¹. Milton fut, comme le dit Masson, « le premier Anglais de marque, hors du Parlement, à donner son adhésion sans réserves à la République »². Un mois à peine s'écoula avant que Milton fût admis au Conseil avec le titre : « Secrétaire aux Langues Etrangères ».

Le premier travail qu'on confia à Milton, au sujet de la paix avec les rebelles irlandais³, lui donna de belles occasions d'exprimer féroceement sa haine à l'égard des catholiques⁴. Mais il devait bientôt revenir à la grande question. On avait pris au roi sa vie, il fallait à tout prix lui prendre sa réputation ; et nul pour cela ne paraissait, ni n'était sans doute, mieux qualifié que l'auteur de la *Tenure of Magistrates*,

Celle-ci, écrite sans connaître l'*Eikon*, était par avance une réponse, mais insuffisante et partielle. Il fallait mieux : une réponse directe, complète. Le Conseil la lui commanda⁵, Milton l'écrivit.

Question étrange et effroyablement compliquée que celle de l'*Eikon*⁶. Le livre, présenté comme l'œuvre sacrée du roi défunt, n'est pas de lui, et Milton le devine. Mais que ce soit ou non l'œuvre du roi, l'important pour Milton est d'attaquer à travers cette œuvre la mémoire royale. Tout son effort se concentre dans cette lutte de deux hommes — l'un mort mais roi, l'autre actif et vivant, simple Anglais. Dans cette lutte de deux idées, celle de la tradition autoritaire monar-

1. *The Tenure of Kings and Magistrates*, v. *supra*, p. 103, note 2.

2. IV, p. 64.

3. *Observations upon the Articles of Peace with the Irish Rebels, on the Letter of Ormond to Col. Jones, and the Representation of the Presbytery at Belfast*. (Publiées, avec les documents en question, le 16 mai 1649). v. MASSON, IV, p. 99.

4. BOHN, II, p. 179-99.

5. MASSON, IV, p. 95, Note 1.

6. v. LILJEGREN, *op. cit.*, p. 39-152 ; MORAND, *op. cit.*, Chap. II.

chique et celle de la liberté civile et du libre examen, Milton est le champion d'un monde nouveau, le porte-parole de l'Angleterre nouvelle, et le hérault qui lance au monde entier sa propagande ou son défi.

Cromwell peut refuser le nom de roi, mais il en exige toutes les prérogatives — pompe, honneurs, palais, nobles, domestiques, attelages, marques de respect imposées aux ambassadeurs étrangers au point que ceux-ci en sont révoltés, mais cèdent. Milton fait en beau latin la correspondance diplomatique de la République : lettres à la Reine de Suède, à la ville de Hambourg et à la « ville libre » de Dantzig, au roi d'Espagne, au roi de France. Le commonwealth veut se faire reconnaître, et le latin de Milton exige des redressements, des réparations, la condamnation de ceux qui ont fait du tort à quelque sujet anglais. L'Europe finit par reconnaître la puissance matérielle du tyran, on recherche son alliance et il la vend cher. L'insolence de ce parvenu envers les rois emplit l'Angleterre d'orgueil. Mais les grandes puissances répugnaient à admettre l'existence d'un état libre et populaire.

Mais est-il libre et populaire ? En Angleterre même les vrais républicains disent que non. On musèle la presse, on incarcère les orateurs, tous ceux qui ont gardé la foi des premiers jours. Parmi eux une figure se détache, John Lilburne¹ — « Free-born John » comme on l'appelle, « Jean-né-libre » — qui accuse Cromwell de tyrannie. On le traîne devant un tribunal, mais les lois ne donnent pas prise sur lui, car c'est au nom des lois qu'il attaque. Alors on le laisse en prison sans jugement. Mais de sa prison il écrit.

Cromwell, lui aussi, sait bien l'étonnante puissance d'une grande cause. Vainqueur par la force et par la ruse, également habile à supplier et à châtier, à masquer sa pensée et à démasquer ses canons, il a conquis et volé le pouvoir et songe à la couronne². Il parvient à décourager Lilburne.

Le mois après la publication de l'*Eikonoklastes* (octobre, 1649)³, Milton reçut l'ordre de s'installer à Whitehall⁴, où quelques nippes royales embellirent son logement⁵. Il semble bien qu'il soit corps et âme au parti.

Ses fonctions semblent devenir plus variées. Le gouvernement au service duquel travaille Milton est assailli de pétitions de personnes qu'on a ruinées. Parmi elles se trouve sa belle-mère Mrs Powell, qui

1. v. GARDINER, *History of the Commonwealth and Protectorate*, I, p. 31-36, 47-49, 161-64 ; II, p. 292-300.

2. GARDINER, *op. cit.*, II, p. 278-80.

3. MASSON, IV, p. 130.

4. MASSON, IV, p. 150.

5. MASSON, IV, p. 227.

se plaint d'être sans moyens de subsistance (pour elle et ses neuf enfants) depuis que le Parlement a saisi et vendu tout son mobilier de Foresthill et s'est approprié pour quatre livres sterling de bois qui lui appartenait¹. Milton a cherché certainement à l'aider dans sa requête. C'était d'ailleurs son intérêt. Mais on peut dire qu'il se conduisit toujours de façon généreuse à l'égard de cette insupportable famille Powell qui joua un si pénible rôle dans sa vie.

En titre, Milton fut seulement secrétaire latin, ou secrétaire aux langues étrangères. Mais à côté de la dignité de cette fonction, nous trouverons de basses besognes politiques qu'on est stupéfait de voir confier à l'auteur de l'ode à la Nativité descendu de sa Tour d'Ivoire. Il s'agit par exemple, de fouiller les bagages d'un suspect. En compagnie du sergent Dendy, le secrétaire latin fouillera et fera son rapport². Il semble avoir été particulièrement habile dans le maniement des journalistes et imprimeurs ennemis³. Ses moyens de persuasion allaient de la menace aux promesses.

Mais un écrivain doit surtout servir à la propagande. Il faut qu'en anglais pour les insulaires, en latin pour l'Europe, Milton exalte les actions du parti ; celles que sa conscience approuve, les autres aussi. Il faut aussi qu'il écrase par tous les moyens le parti adverse sur cet important champ de bataille qu'est l'opinion publique. Pour cela il faut masquer ses fautes, démasquer toutes celles de l'ennemi, et au besoin en inventer pour pouvoir les dévoiler au moment opportun ; il faut aussi, sortant de la doctrine pour passer aux personnes, mener des campagnes de diffamation et de calomnie. Voilà ce qu'une faction est en droit d'attendre d'un écrivain qu'elle soutient et qu'elle paie. Chacun sert selon ses moyens et ses aptitudes.

Le futur Charles II s'était réfugié en Hollande. Or, il y avait alors à Leyden un Français chétif et malade, Saumaise, plus connu sous son nom latin de Salmasius, auteur d'une trentaine d'ouvrages en latin et qui jouissait en tous pays d'une réputation prodigieuse. On le consultait sur toutes questions et son opinion faisait autorité⁴. L'entourage de Charles comprit l'avantage qu'il y aurait à obtenir de lui un livre favorable à la cause royale. Octobre, 1649, avait vu paraître l'*Eikonoklastes* de Milton. Dès novembre, le livre de Saumaise : *Defensio regia pro Carolo I*, est sur le Continent, prêt à être importé en Angleterre.

1. MASSON, IV, p. 145-46.

2. *Journal des Communes*, 11 juin 1649 ; v. MASSON, IV, p. 147-49, 226.

3. « Milton's work for the Council was higher and more select than Frost's, but still rather miscellaneous. In the first place he could not avoid his share in that squalid but perhaps necessary business of looking after seditious authors and poor wretches of printers and booksellers, which still occupied so much of the Council's attention. » MASSON, IV, p. 155-56.

4. MASSON, IV, p. 156, 162.

Le Conseil donne des ordres pour supprimer tous les exemplaires du « livre scandaleux », mais bientôt il s'aperçoit qu'il est impossible d'arrêter la contrebande, que le silence est inutile et qu'il faut répondre. Le 8 janvier, 1650, on commande à Milton une réponse¹.

Elle lui prit un an, et au cours de cette besogne ardue, il comprit qu'il devenait aveugle. Malgré l'avis des médecins, il persista², et sa réponse parut le 31 décembre, 1650.

En juillet, Saumaise avait été appelé à Stockholm³, où Descartes était mort de froid au mois de février précédent. Incapable, lui aussi, de supporter le climat, il restait dans sa chambre où la reine Christine venait constamment discuter seule avec lui les plus importantes questions. Ce fut une des grandes joies de la vie de Milton d'avoir par sa riposte, ses allusions à M^{me} Saumaise, ses insultes et ses accusations vraies ou fausses, détruit la situation de Saumaise, et de penser plus tard qu'il était en partie cause de sa mort (en septembre, 1653)⁴.

Le Parti avait besoin d'avoir pour lui la presse. Presse subventionnée, comme aujourd'hui, toujours aux ordres du plus fort ou du plus offrant. Dès l'été de 1650, les trois secrétaires : Scobell, Rushworth et Frost⁵ s'occupent de censurer et pratiquement de diriger un journal. A Milton, auteur de l'*Areopagitica*, échoit le soin du *Mercurius Politicus*. Son rédacteur, Marchamont Needham, après avoir été en prison pour avoir trop vivement défendu la cause royale, accepte de la trahir, reçoit officiellement cent livres par an⁶, et Milton collabore avec lui. Milton est tout puissant au journal et sert avec désintéressement de cette façon la cause sacrée de la liberté⁷. Il continua cette collaboration au cours de l'année 1651, pendant que sa vue continuait à baisser rapidement.

En décembre, 1651, on l'obligea à quitter son logement de Whitehall qu'il occupait depuis vingt-cinq mois, pour laisser plus de place à l'administration⁸, et il s'installa à Petty-France, dans une jolie maison à jardin ouvrant sur le parc Saint-James⁹. Comme le dit

1. *Pro publico anglicano defensio* ; v. MASSON, IV, p. 250-67.

2. ...adeo ut cum datum mihi publicè esset illud in defensionem regiam negotium, eodemque nempore et adversa simul valetudine, et oculo jam pene altero amisso, conflictarer, prædicarentque disertè medici, si hunc laborem suscepissem, fore, ut utrumque brevi amitterem, nihil ista præmotione deteritus, non medici, nè Æsculapii quidem Epidaurii ex adyto vocem, sed diviniorei cujusdam intus monitoris viderer mihi audire... Unde sic mecum reputabam, multos graviore malo minus bonum, morte gloriam, redemisse ; mihi contra majus bonum minore cum malo proponi... Hac igitur tam brevi luminum usura, quanta maxima quivi cum utilitate publica, quod liceret, fruendum esse statui. *Defensio secunda*. (P. W., p. 713-14.)

3. MASSON, IV, p. 270.

4. MASSON, IV, p. 345, 585.

5. MASSON, IV, p. 325.

6. MASSON, IV, p. 226.

7. MASSON, IV, p. 324-35 ; J. Milton French : *Milton, Needham, and « Mercurius Politicus »*, S. Ph., XXXIII (1936), p. 236-52.

8. MASSON, IV, p. 314, 418.

9. Edward PHILLIPS. *Life of Milton* (DARBISHIRE, op. cit., p. 71).

Aubrey : « Là où vivait Milton il y avait toujours un jardin¹. » Il s'y promenait plusieurs heures tous les jours. Mais sa santé était mauvaise. Il s'en plaignit dans une lettre à l'envoyé du comte d'Oldenberg². Masson croit que c'est à ce moment, en mars-avril, 1652, que sa cécité devint complète³.

M. Hanford⁴ et Sir Herbert Grierson⁵, croient comme Masson⁶ que, selon l'ordre dans le manuscrit de Cambridge, le sonnet « Quand je considère », ⁷est de 1655. Je préfère suivre Smart⁸ et M. Tillyard⁹, qui le placent au début de sa cécité. Car il paraît y accuser un coup qu'il vient de recevoir et cela dès le premier vers :

Quand je considère que ma lumière s'est épuisée
Avant la moitié de mes jours¹⁰.

Il croit ne plus pouvoir travailler, et pourtant jamais il n'en a davantage senti le désir et le besoin. Dieu le blâmera-t-il ? C'est évidemment sa première impression devant sa calamité. Il cherche à se consoler comme il peut dans son dernier vers¹¹.

Mais l'autre sonnet sur sa cécité : « Cyriack, il y a trois années aujourd'hui », ¹² marque en quelque sorte le troisième anniversaire de son malheur. Il doit être indiscutablement de 1655, et il est impossible en les lisant l'un après l'autre de les croire de la même année. Dans le second, il se réconcilie avec le désastre, car il n'a pas été forcé à renoncer au travail¹³ et peut dire fièrement (en parlant de la première *Defensio*) qu'il a perdu la vue :

Au soutien de la liberté, ma noble tâche,
Dont de tous les côtés parle l'Europe entière¹⁴.

Fier de lui, sûr de sa cause, sûr de son aptitude à la défendre, il se déclare « content, quoiqu'aveugle » (v. 14.)

En 1652, par deux sonnets dédiés l'un à Vane,¹⁵ l'autre à Crom-

1. DARBISHIRE, *op cit.*, p. 6.

2. P. W., p. 835.

3. MASSON, IV, p. 427 ; J. FRENCH, *Date of Milton's Blindness*, Ph. Q., XV, 93-4.

4. *The Arrangement and Dates of Milton's Sonnets*, M. Ph., XVIII (janv., 1921), p. 142.

5. *Op. cit.*, p. XXIII-XXV.

6. V, p. 239.

7. *Sonnet XIX* (S. M., p. 35-36).

8. *The Sonnets of Milton*, p. 108.

9. *Milton*, Appendice G, p. 388.

10. When I consider how my light is spent
E'er half my days.

11. They also serve who only stand and wait.

12. *Sonnet XXII* (S. M., p. 36.)

13. ...nor bate a jot
Of heart or hope ; but still bear up and steer
Right onward (v. 7-10).

14. In libertyes defence, my noble task,
Of which all Europe talks from side to side (v. 11-12).

15. *Sonnet XVII* (S. M., p. 35.)

well,¹ Milton marque son opposition à l'immixtion du clergé dans les affaires de l'état² et son admiration pour Olivier. A la fin de cette année, il lui devient trop difficile d'assister au Conseil sans l'aide de Thurloe. Il a été affaibli par deux deuils, la mort de son fils, le seul qu'il ait jamais eu, et celle de Mary Powell, et ennuyé par une attaque anonyme mais directe contre lui³.

Son neveu John, anxieux de faire son entrée dans les lettres, se chargea de la réponse, et le grand homme se contenta de corriger son latin⁴.

Mais le *Regii Sanguinis Clamor ad Cælum adversus Parricidas Anglicanos*, publié à la Haye en août 1652, fut une attaque beaucoup plus sérieuse. Une réponse lui fut commandée par le Conseil⁵. Elle lui prit deux ans. Il explique dans sa réponse : *Defensio secunda pro populo anglicano contra infamen libellum anonymum*, et surtout dans la *Defensio pro se* (1655), les causes de ce retard :

J'étais alors au plus mal, en proie à une angoisse qui avait diverses causes — mauvaise santé, le chagrin domestique de deux deuils, la perte maintenant totale de la vue ; et de plus, à l'extérieur la menace de mon adversaire précédent [Saumaise] à qui la préférence devait être donnée sur celui-ci⁶.

Cette *Deuxième Défense* est la plus importante des œuvres en latin de Milton. Parmi des passages d'une grossièreté et d'une férocité étonnante, se trouvent des pages d'une éloquence noble. On y trouve un éloge de Cromwell avec des avertissements contre l'abus de son pouvoir, des louanges de ses amis les plus admirés parmi les chefs du parti, et un panégyrique de la reine de Suède qui semble indiquer qu'un despotisme éclairé aurait paru excellent au secrétaire des régicides. Mais les nombreux passages autobiographiques sont les plus intéressants. Il y parle de sa cécité sur un ton très élevé. Et alors qu'il n'existe aucun rapport entre les deux sonnets sur sa cécité⁷, le rapport est au contraire très net entre le deuxième sonnet et la *Defensio secunda*, où il déclare que le grand malheur ne serait pas d'être aveugle mais de manquer de courage pour supporter la cécité⁸.

Depuis octobre 1653, Milton était remplacé pour son travail courant par Philip Meadows, mais il restait à la disposition du Conseil dans

1. Sonnet XVI (S. M., p. 34.)

2. MASSON, IV, p. 441.

3. *Pro Rege et Populo Anglicano Apologia, contra Johannis Polypragmatici (alias Miltoni Angli) Defensionem Destructivam Regis et Populis Anglicani* (publiée, Anvers, 1651, MASSON, IV, 347).

4. MASSON, IV, p. 470-473.

5. MASSON, IV, p. 467.

6. P. W., p. 734. (La riposte annoncée par Saumaise n'a jamais été publiée.)

7. v. *supra*, p. 107.

8. P. W., p. 713.

une situation de « secrétaire extraordinaire » qu'il garda jusqu'à la fin du régime¹. Son traitement, fixé en avril, 1655, ne changea plus².

En mai 1655, parvint en Angleterre la nouvelle du fameux massacre des Vaudois en Piémont, qui souleva l'indignation du Conseil, de Cromwell lui-même et de Milton. Il fut chargé de la rédaction d'un grand nombre de lettres officielles de protestation³ au duc de Savoie, à Louis XIV, au roi de Suède, à la ville de Genève, à Mazarin, etc... et écrivit le magnifique sonnet qui commence par un cri de vengeance⁴.

Puis pour un temps sa vie fut calme. Veuf de Mary, il restait établi dans la jolie maison à jardin de Petty France, s'occupait de ses neveux qui prenaient leur petite place dans la littérature. Les amis qu'il devait le plus fréquemment voir étaient le poète Marvell, Cyriack Skinner⁵, le renégat Marchamont Needham, qu'il n'avait plus à surveiller mais avec lequel il restait en bons termes, Hartlib et Durie et le fils du Président du Conseil, le jeune Henry Lawrence, son ancien élève, à qui est dédié un sonnet⁶ qui montre une aimable attitude envers la vie. Milton n'y apparaît pas comme le puritain rigide, mais comme un sage qui apprécie les bonnes choses, la table, les vins, et pourrait servir d'exemple de modération et de goût. Milton devait être un hôte agréable, mais il fallait lui plaire et être jugé digne de lui.

Ici il nous faut également mentionner une amitié féminine, la tante d'un de ses élèves, le jeune comte de Barrimore. Lady Ranelagh⁷ avait trente-deux ans quand Milton la connut ; en 1655 elle en avait quarante. Voici ce qu'il dit d'elle à son fils, comme elle partait en voyage : « Vous et moi sentirons vivement son départ, car pour moi aussi elle a tenu lieu de tout parent par le sang⁸. »

Son mari était un pair irlandais, qui ne vivait pas avec elle. Elle habitait Londres. Elle appartenait à la grande famille irlandaise des Boyle, et avait plusieurs frères⁹ : Lord Broghill, homme de lettres, président du Conseil écossais sous Olivier ; Robert Boyle, chimiste éminent, qui fut avec Hartlib un des fondateurs de ce « Collège Invisible » qui est à l'origine de la Royal Society actuelle¹⁰.

1. MASSON, IV, p. 526.

2. MASSON, V, p. 183.

3. MASSON, V, p. 183-91.

4. *Sonnet XVIII*. (S. M., p. 35.)

5. « ...above all, Mr. Cyriack Skinner, » dit Edward Phillips (v. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 74.)

6. *Sonnet XX* (S. M., p. 36). Pour ce personnage, cf. MASSON, V, 235 ; et AUBREY : « ...he was most familiar and free in his conversation to those to whom most severe in his way of education. » (v. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 12.)

7. v. MASSON, V, p. 230-36.

8. « ...nam et mihi omnium necessitudinum loco fuit (P. W., p. 838) ; traduit par MASSON : « for to me she has stood in the place of all kith and kin » (V, p. 278), et par TILLYARD : « for to me also she has supplied the place of every family tie ! ». (*Correspondence*, p. 37).

9. MASSON, V, p. 230.

10. MASSON, III, p. 661 ; V, p. 231.

Lady Ranelagh était très instruite. Puritaine libérale, elle apprenait l'hébreu, et quand son maître écossais écrivit une *Introduction à la langue sacrée*, c'est à elle qu'il la dédia. C'est elle qui écrivait à son frère, à propos de sa nouvelle philosophie expérimentale, que ce travail devait amener « *la partie de l'humanité qui sait réfléchir*, à une plus claire conception de ce grand cadre du monde visible¹. » Le terme que je souligne est plus nuancé que s'il était de Milton lui-même, mais c'est bien son idée de l'élite, le mot *few* qu'on rencontre plusieurs fois chez lui². Très pieuse, pleine de sagesse, décidée à rendre sa vie aussi utile que possible, cette grande dame fut considérée par deux générations comme « l'incomparable Lady Ranelagh. » Elle venait souvent voir Milton³. Ils étaient voisins, leurs maisons n'étant séparées que par le parc de St-James.

Lady Ranelagh représente un idéal féminin de Milton dont se rapprochent Lady Margaret Ley⁴, la reine Christine de Suède, et peut-être d'autres. La grande dame, supérieurement instruite, égale des hommes par l'esprit. Rien de commun avec Mary. Mais aucune de ces dames ne paraît lui avoir inspiré de passion ; on ne devine chez lui rien de sensuel à leur égard. Ce serait plutôt de l'admiration et de l'amitié, embellies par un peu de sentiment. Plus tard son Eve sera intelligente, mais sans rien de créateur dans l'esprit. Elle ne sera pas l'égale de Christine de Suède. Capable d'inspirer la passion, elle se contentera d'écouter Adam ou l'archange et de se taire. Ses grandes admirations féminines ne serviront pas au vieillard Milton de modèles pour ses personnages féminins⁵.

Vers la fin de 1656 Milton se remaria. Si Mary Powell paraît se ranger dans la catégorie féminine des Dalila, Lady Ranelagh est mieux adapté au rôle d'amie que d'épouse. La fille du capitaine Woodcock⁶ paraît n'appartenir à aucune des deux sortes. Katherine Woodcock dut être une femme soumise et douce, bonne, et prête à jouer un rôle subordonné. Sans doute fallait-il qu'il se sentît le maître, et ce ne serait facile ni avec Dalila ni avec l'incomparable Lady Ranelagh.

1. MASSON, V, p. 233.

2. Still govern thou my song,
Urania, and fit audience find, though few.

P. L., VII, 30-31. Et cf. P. L., XII, 480 ; P. R., III, 20, 59.

3. « ...his House also, in Petty-France, where all the time of his abode there, which was eight years... he was frequently visited by persons of quality, particularly my Lady Ranala, whose Son for some time he instructed. » Edward PHILLIPS. (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 74.)

4. « This Lady being a woman of great wit and ingenuity. » Edward PHILLIPS. (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 64.)

5. A.-H. GILBERT, dans son étude sur l'attitude de Milton envers les femmes, ne mentionne même pas Lady Ranelagh. *Milton on the Position of Women*, M. L. R., XV, N^{os} 1 et 3, (jan. et juillet 1920) p. 7-27, 240-64.

6. v. MASSON, V, p. 282, 382. Pour des renseignements plus amples, cf. SMART, *The Sonnets of John Milton*, p. 122-24.

Qu'il fût heureux avec Katherine, rien ne permet d'en douter. Il est probable qu'elle fut parfaite au foyer et peu importante dans la conversation. Elle ne lui laissa pas d'enfants vivants, il devait se contenter des filles ingrates de Mary. Lorsqu'elle mourut de suite de couches, laissant une petite fille qui la suivit quelques semaines plus tard, elle n'avait pas trente ans.

Le sonnet¹ que Milton a dédié à cette femme qu'il n'a jamais vue est beau et touchant. Que l'on m'excuse d'aller fouiller parmi de si belles choses pour y découvrir des détails, mais je ne puis m'empêcher de souligner les mots *my* et *her* : « *my* late espoused saint » (v. 1) et « *Love... in her person shined* » (v. 11). Pour elle, il était l'amour ; pour lui, elle était une sainte.

En tout cas, ce sonnet à lui seul pourrait faire équilibre à tout le mal que le poète de *Samson Agonistes* a dit des femmes.

Son activité littéraire était intense. Il avait plusieurs ouvrages sur le chantier, et méditait déjà le *Paradis perdu*². Il s'occupait depuis longtemps³ du *De doctrina christiana*, auquel il attribuait une grande importance⁴. M. Tillyard croit même que quand Milton annonça dans le post-scriptum de la deuxième édition de la *Defensio secunda* (octobre 1658)⁵ qu'il s'occupait d'une œuvre plus grande que tout ce qu'il avait fait, c'est à celle-là qu'il pensait plutôt qu'au *Paradis perdu*⁶. Il s'agissait, maintenant que l'ordre cromwellien paraissait inattaquablement établi en Grande-Bretagne, de fixer une doctrine capable de faire l'union spirituelle de tous les états protestants⁷. La réalisation d'un tel projet eût marqué une date importante dans l'histoire de l'humanité⁸.

Sous le gouvernement de Richard Cromwell, Milton continua ses fonctions de secrétaire. Avant la chute de Richard, il écrivit en anglais un long plaidoyer adressé aux parlementaires pour les dissuader de maintenir l'église établie⁹. C'est un sujet qu'il avait déjà attaqué bien des années plus tôt, et nous n'avons pas ici à analyser ses arguments.

Chaque étape du développement politique est marquée par un pamphlet de Milton. Même sous la dictature de Monk il n'avait pas perdu sa place de secrétaire, mais on ne trouve plus de trace de son travail

1. Sonnet XXIII. (*S. M.*, p. 37.)

2. v. *infra*, partie III, Ch. II.

3. v. HANFORD, *The date of Milton's De Doctrina christiana*, p. 309.

4. « ...what I esteem my best and richest possession, » comme il dit dans la dédicace. (*S. M.*, p. 921.)

5. MASSON, V, p. 572.

6. *Milton*, p. 207.

7. HANFORD, *op. cit.*, p. 316.

8. Puisque l'ouvrage n'a été publié qu'en 1825 (v. MASSON, VI, p. 816) l'espoir de son auteur n'a naturellement pas pu se réaliser.

9. *Considerations touching the Likeliest Means to Remove Hirelings out of the Church* (1659). (*S. M.* p. 878-900).

officiel¹. Au milieu de la tempête qui a précédé le rappel de Charles II, il ne cessa de chercher quelle serait la forme idéale d'un gouvernement, pendant que dans la pratique divers systèmes étaient tour à tour essayés. L'arrivée de Monk et la suppression du Croupion avaient retardé la publication de son pamphlet fortement anti-royaliste, *Ready and Easy Way*², dont la première édition parut avant la fin de février 1659-60³, lorsque la situation paraissait devenir plus stable. La théorie qu'il exposait supposait un Conseil permanent maître du pouvoir, contenait de violentes attaques contre la monarchie, et montrait la folie qu'il y aurait pour un peuple qui a su se rendre libre après une terrible lutte à reprendre les chaînes en rappelant les maîtres chassés.

Le livre fut violemment attaqué. Dans un pamphlet⁴ publié à Londres le 17 mars, on parle de Milton dans les termes suivants, qui doivent indiquer ce que beaucoup pensaient de lui :

Mais John Milton est leur champion de la plume d'oie... un vieil hérétique en religion et en coutumes, qui voudrait se débarrasser des gouvernements comme de ses femmes, quatre à la quinzaine.

Il contient même une plaisanterie au sujet de l'échafaud, où l'on enverrait Milton en compagnie de Marchamont Needham. Pour ses ennemis, Milton reste le calomniateur acharné contre la dépouille royale et le « Divorceur ». Personne ne pense au poète qui avait écrit *Comus* et *Lycidas*. Au milieu des autres hérétiques, il leur apparaît comme une sorte de maudit qui, n'ayant pas eu l'occasion de signer l'acte d'exécution lui-même, s'acharne contre un mort. Ils ne parlaient de lui qu'avec répugnance et effroi. Et cet être monstrueux au moral avait été frappé physiquement par Dieu⁵. L'auteur anonyme du *Regii Sanguinis Clamor* avait cité contre lui le vers virgilien :

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum⁶.

et par ses *Notes sur un Sermon récent*⁷ il s'attira (en avril, 1660) la riposte : *Pas de guides aveugles*⁸.

Ce pamphlet pourtant ne manque pas de grandeur. Il a parfois une valeur prophétique. Le ton a de l'ampleur ; les idées sont vastes. Milton y fait preuve de sens historique. J'y vois quelque chose de nou-

1. MASSON, V, p. 623.

2. *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth ; and the Excellence thereof compared with the inconveniences and dangers of readmitting Kingship in this nation.* (S. M., p. 900-14.)

3. MASSON, V, p. 645.

4. *The Character of the Rump.* v. MASSON, V, p. 658-59.

5. v. une lettre de Mrs Sadleir à Roger Williams, citée par Miss E. G. Brown : *Milton's Blindness*, Columbia University Press, 1934, p. 25.

6. *Enéide*, III, 658 (P. W., p. 712.)

7. MASSON, V, p. 675-77.

8. MASSON, V, p. 689-90.

veau chez lui. Jusqu'alors, il avait voulu se jeter dans la mêlée, être homme de parti, et même étroitement, avoir sur les questions du moment la vue partielle et partielle d'un propagandiste. Mais au moment où tous les espoirs s'écroulent, il tente un dernier effort, et atteint une vision large, quoique passionnée, du mouvement historique. Le pamphlet mérite d'être envisagé sous deux aspects : 1^o Il nous montre le courage de Milton et son désir d'action tant que subsiste la plus petite chance ; 2^o Par son ampleur il nous montre combien Milton doit avoir réfléchi sur la question de la liberté, de l'oppression, et peut-être du destin.

Ce pamphlet se trouve à la frontière de deux périodes de la vie de Milton. Toute la lutte apparaît dans son raccourci historique. Cette période d'histoire, brève sans doute mais unique au monde, et dont il demeurera peu de chose, comme si c'eût été un rêve. Brève en années, et pourtant Milton l'a abordée jeune, beau, plein d'ardeur, et il en ressort vieillard aveugle et brisé. Il a suivi pas à pas la lutte de la liberté contre l'oppression, le plus grand sujet à son sens. Il s'était demandé quelles formes peut et doit prendre la liberté et comment elle peut se perdre. Certains hommes, à moins qu'ils ne changent profondément, ne seront jamais libres. Esclaves de leurs passions, nulle loi ne saurait longtemps les affranchir.

Il avait entrevu le retour à la sainteté, le pacte avec Dieu. L'Angleterre vivait sous l'esclavage. Dieu offrit à son peuple le moyen d'être libre. Il le fut. Et ce fut la conquête d'un paradis. Cromwell en liaison avec Dieu, interprète actif ; Milton, prédestiné, interprète verbal. Toute une nation libre, et l'espoir de libérer l'Europe entière.

Le rejeton de Charles était seul de l'autre côté de l'eau, sans armes, sans argent, sans génie. Il n'avait pas d'armées en campagne, marchant puissantes sur Londres, pas de richesse pour payer ses trahisons. C'était un médiocre fils de tyran mort, en exil, presque en oubli, inactif en Hollande, négligé par les nations du Continent. Le danger pour l'Angleterre ne venait donc pas de l'extérieur. Mais qu'est pour une nation le succès matériel si elle n'en est pas digne, si l'homme a le cœur lâche d'un esclave né ? De tous côtés, Albion réclamait un tyran nouveau.

Pendant que Monk, taciturne, écoute les rumeurs populaires, pendant que le Parlement fait les préparatifs, Milton, qui a connu les grands héros, et en particulier celui qui les représentait tous, Cromwell, Milton, au milieu de cet effondrement sans cause extérieure, regarde l'Homme. Peut-être est-ce à ce moment qu'il a la révélation du sort de l'humanité et de sa place devant Dieu, et c'est ce qui change déjà sa voix.

Il résume son pamphlet dans une lettre à Monk¹. Monk ne répond pas et le Parlement, prenant des mesures inverses de celles que demande Milton, rappelle des parlementaires royalistes. C'est à ce moment que Milton dut perdre l'espoir.

Vers la fin de mars, 1660, l'éditeur de Milton, Livewell Chapman, fut arrêté², et son ami Needham perdit son poste³. C'est probablement vers le même moment⁴, que Milton, comme le dit Edward Phillips, fut déchargé de son travail et des émoluments de secrétaire latin⁵.

Masson suppose que c'était la publication en mars du pamphlet : *Ready and easy Way* qui causa la perte de sa charge⁶. La deuxième édition de cet ouvrage, révisée et augmentée, publiée probablement le mois suivant⁷, provoqua le *Dignity of Kingship Asserted*⁸, qui désigne Milton d'avance à la vengeance du futur roi (dont le retour était déjà à peu près décidé) comme le plus dangereux calomniateur de son père et l'un des derniers obstacles à son propre retour.

Entre temps, le Parlement prenait fébrilement toutes mesures pour recevoir le nouveau roi. Lui en Hollande recevait de l'argent, en demandait davantage et préparait ses costumes.

Milton était en danger. Lui aussi se procurait de l'argent, 400 livres sterling prêtées par Skinner, mais c'était pour fuir. Il disparut de Londres, se cacha. Peut-être fut-il mal recherché ; des protecteurs influents l'auraient-ils aidé de leur influence⁹. Milton survécut.

2. L'HOMME INTÉRIEUR

L'étude de Milton pose plus de problèmes psychologiques que celle de la plupart des grands écrivains. Voici un homme qui, se sentant prédestiné dès l'enfance à de grandes choses, avait tout de suite décidé d'être en lui-même un vrai poème, pour être capable un jour d'écrire une grande épopée. Or, la plus grande épopée possible com-

1. *The Present Means and Brief Delineation of a Free Commonwealth, easy to be put in practice and without delay : In a Letter to General Monk.* v. P. W., p. 441 ; MASSON, V, p. 655-57.

2. MASSON, V, p. 670.

3. MASSON, V, p. 672.

4. *Loc. cit.*

5. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 73-74.

6. V., p. 673.

7. MASSON, V, p. 677 ; p. 678, note 1.

8. MASSON, V, p. 691-94.

9. v. Edward PHILLIPS (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 74) ; MASSON, V, p. 702-03 ; P. LEGOUIS ; André Marvell : poète, puritain, patriote, 1621-1678, Paris, Didier, 1928, p. 222-223. T. O. M. : *Contemporary Evidence for Royal Favour to Milton*, N. Q., CLXIX, p. 221.

mence à se jouer devant lui. La « Lady » n'est pas préparée à être chef militaire ou politique, mais on la juge capable d'être le porte-parole de ceux qui agissent. A son sens, rien d'aussi grand ne s'est fait depuis dix-sept siècles. Il dit plus d'une fois qu'il traite presque le plus grand sujet qui ait jamais été¹. L'épopée n'est plus dans l'imagination ou dans le souvenir, elle se présente dans la réalité même, dans le présent et l'avenir immédiat.

Milton se croirait inexcusable d'hésiter ou d'attendre, il se lance à corps perdu. Il ne croit pas cesser d'être lui-même, mais au contraire se réaliser plus tôt qu'il n'avait compté. Mais comme il est moins sujet qu'aucun autre à confondre les genres, il n'hésitera pas, lui qui était jusqu'alors le plus pur des poètes, à adopter au plus vite le ton spécial qui convient à ce genre nouveau pour lui. C'est de sa part une sorte de loyauté². Si on l'oubliait, on serait trop choqué de lire à la suite une page de ses poèmes et une page de ses pamphlets, qui, par leur ton et leur langage, choquèrent même les politiciens de son temps.

Nous avons plus haut cherché à donner une impression de la Tour d'Ivoire où se passa la jeunesse de Milton. Il faut bien aussi se faire une idée du tumulte et des troubles dans lesquels se développa la deuxième partie de sa vie. Une guerre étrangère peut être affaire de soldats glorieux : honneur, patrie, panache. Une guerre civile est autre chose ; les coups déloyaux y sont en général les plus efficaces, et celui qui s'y lance n'a guère de chance d'en sortir *propre*. Quelle serait la situation de celui qui voudrait y mettre en pratique les principes de loyauté, de vérité ? Celle d'un traître à sa cause. Car en dévoiant la vérité que son parti cache, il serait le meilleur auxiliaire de l'ennemi ; en refusant de jouer le jeu, il arrêterait tous les rouages de la grande entreprise. Son parti en serait réduit à le chasser, ou même à le faire disparaître.

Mais Milton ne partage pas les doutes de Lilburne³ et des « Niveleurs »⁴. Il n'est plus seul ; il est entouré de sectaires, il connaît les généraux, assiste aux grands conseils. C'est à cette instant de sa vie qu'on peut saisir le passage du rêve à l'action. Il prend devant le

1. « ...id ego in re omnium fere maxima dicenda si non omitam... spero... ut causæ huic nobilissimæ, et seculorum omnium memoriâ dignissimæ nulla ex parte, quantum in me est, desim... » (*Defensio pro populo anglicano* (P. W., 649.)

« ...haud dubie vincor, tantum omnes omnium ætatum, materiæ nobilitate et argumento vincam. Quod et rei tantam expectationem ac celebritatem adjecit, ut jam ipse me sentiam non in foro aut rostris, uno duntaxat populo, vel Romano, vel Atheniensi circumfusum ; sed attenta, et confidente quasi tota pene Europa... » *Defensio secunda pro populo anglicano* (P. W., p. 708.)

2. « It is fine and noble to sing the ways of God ; it is finer and nobler to fulfil them. Therefore, in that earnest soul of Milton's, there was little hesitation. » SAURAT, *Milton*, p. 25.

3. v. D. M. WOLFE, *Milton, Lilburne and the People*, M. Ph., XXXI (1934), p. 253-72.

4. GARDINER, *History of the Commonwealth and Protectorate*, I, p. 42-44.

monde la défense de l'Angleterre dans sa tentative hardie. Ce qu'il entreprend est très grand et il le sait. Mais en même temps, comme il s'agit de politique et d'intrigues, les moyens qu'il adopte ne sont pas sans petitesse ni sans bassesse. Et comme moralement nulle fin ne saurait justifier tout à fait de tels moyens, un changement se produit dans l'homme qui les emploie.

Les biographes et les critiques de Milton n'ont pas assez tenu compte de ces règles de toute action violente de faction. Dans une période de crise il faut ou se tenir à l'écart de la partie ou, si on la joue, jouer le jeu. Et ce jeu, il serait puéril d'étudier la deuxième partie de la vie de notre poète sans garder à chaque instant présent à l'esprit quelles en sont les règles ; règles de la guerre civile, de la saisie du pouvoir, et du gouvernement d'une minorité en armes.

Le poète répugna-t-il à ce jeu ? Nous n'en avons en tout cas aucune indication. Nous voyons, au contraire, qu'il le joua passionnément, avec fanatisme, qu'il en accepta tous les moyens, les employa avec adresse et férocité, et se fit souvent remarquer par ses contemporains au milieu d'une période atroce, par sa violence et son inhumanité.

Si toutes les révolutions se ressemblent, elles ont cependant toutes leurs particularités. Celle d'Angleterre se distingue par une extraordinaire prédominance des motifs religieux sur tous les autres. Du moins en surface. Pas un discours de Cromwell où Dieu ne soit mis en scène ; pas un ouvrage de diffamation de Milton qui ne contienne des invocations et des prières, qui ne prenne Dieu à témoin. Un Dieu sectaire fut mis au service du mouvement ; il aida à renverser le roi, puis à maintenir au pouvoir son successeur illégitime. Si Cromwell avait réussi à fonder une nouvelle dynastie, elle fût devenue « de droit divin » sous la protection du Dieu puritain qui avait ordonné la mort de Charles.

On dit que nécessité n'a pas de loi ; il serait plus exact de dire qu'il existe des lois de la nécessité qui se moquent des lois ordinaires. Cela n'est jamais plus vrai qu'en période de révolution. C'est aux lois de la nécessité qu'obéissent Cromwell, Milton et tous les frères d'armes dans le combat sans merci de la guerre civile. Nous voyons trois phases :

1^o Un but magnifique s'offre, remplace un ordre choquant par un ordre inspiré de la religion. On pourrait à ce moment, dire que Dieu est le but — Dieu sur la terre.

2^o Aidé par ce Dieu, on s'empare du pouvoir pour le servir.

3^o Votre Dieu vous aide à y rester. Le grand but devient de s'y maintenir, et Dieu est plutôt un moyen qu'une fin. Cependant on tient à croire qu'on lui reste fidèle. C'est mieux ainsi, d'autant plus que le pacte ne peut pas être unilatéral et fonctionner à votre seul profit.

Loyauté intéressée des deux côtés, car Dieu ne pourrait pas faire grand'chose sans vous, et s'il vous trahit — ce qui paraît impossible — il aura tort. Il est donc de son intérêt évident de couvrir vos actes quels qu'ils soient, accomplis dans son intérêt (qui ne peut que s'identifier avec le vôtre). Au courant des nécessités de la politique, de la police et de la propagande, il acceptera sans peine de vous voir employer des moyens qui seraient coupables s'ils étaient employés autrement que pour Lui. Le grand protecteur couvre tout.

Mais que dire des difficultés morales d'une politique révolutionnaire au service du Dieu chrétien, qui dans l'Evangile interdit le meurtre, la vengeance, la calomnie, et pour ainsi dire toute action directe ? Il est difficile de s'appuyer sur l'esprit de l'Evangile. Heureusement, l'Ancien Testament peut être employé à toutes fins utiles. Jéhovah se vengeait et savait se réjouir du sang répandu pour une juste cause, la sienne.

Il était donc indispensable aux révolutionnaires d'évoluer rapidement vers Jéhovah et d'oublier le sens des Evangiles. Car s'ils ne voulaient pas s'écarter de Dieu et agir sans lui, ils ne pouvaient pas non plus pratiquer le pardon des injures. Si hardi que l'on soit dans l'interprétation des textes, le Sermon sur la Montagne ne sera jamais un manuel de guerre civile ou de dictature militaire. Puisque entre le Dieu des Evangiles et les actes sans lesquels Cromwell n'aurait pas été Cromwell (et, absolument, n'aurait pas été) il ne peut y voir d'accord ; puisque les révolutionnaires devaient agir dans le sens où ils l'ont fait, sous peine de disparaître, ne pouvant pas se rapprocher de Dieu, il fallait qu'ils rapprochent Dieu de leurs pratiques. En un mot, qu'ils se fassent un Dieu à leur taille et à leur image ; pratique, prompt à utiliser tous les moyens, assez peu scrupuleux, sûr de lui et pourtant sachant qu'on ne se maintient au pouvoir que par certains procédés ; grand chef qu'on respecte, qui respecte ses sous-ordres, sur l'aide duquel on peut compter, exigeant tout, mais qui ne peut pas vous abandonner. Un Dieu de parti.

Dans son premier sonnet sur la cécité, c'est ce Dieu que Milton entend lui demander des comptes¹ ; combien a-t-il fait pour Lui, pour le parti ? D'autres l'ont servi par la guerre, ils courent la poste à son service. Mais chacun ne doit que le maximum de ce qu'il peut. L'aveugle immobile fait encore son service et le grand Chef le sait.

Mais Milton est orgueilleux aussi, ne peut pas supporter la moindre

1.

And that one Talent which is death to hide,
Lodg'd with me useless, though my Soul more bent
To serve therewith my Maker, and present
My true account, least he returning chide.
Sonnet XIX, 3-6. (S. M., p. 35-36.)

injure, ne pardonne pas. Partisan intransigeant dans ses défenses de la République, il s'acharne avec férocité et supporte mal les critiques. Il écrit donc beaucoup de pages dans le but de se justifier lui-même¹, et veut faire accepter par ses lecteurs un portrait de son propre caractère idéalisé et tant soit peu artificiel².

La vérité n'est pas tout à fait telle. Devant un examen sérieux, le personnage construit avec tant de peine s'effrite de toutes parts et l'on retrouve l'homme, ses colères et ses déceptions, ses pauvres petits motifs personnels. Il est aussi touchant que terrible. Il pourrait faire sa campagne sans en expliquer le motif. Mais il en présente un, celui qui est à son honneur. S'il en oublie un, c'est celui qui, comme le montrent naïvement ses neveux, eut le plus d'importance³.

En tout cas, il nous paraît que la personne que Milton a pris le plus de soin de tromper, c'est Milton lui-même. Lorsqu'il écrivait sur le divorce, il ne fallait pas qu'il sût lui-même pourquoi.

Cette remarque nous amène à une très grave question, celle des reniements. Certains hommes, comme Lilburne, n'ont jamais renié leurs principes. D'autres ont une conscience à vendre et le prix est connu sur le marché. D'autres feraient n'importe quoi par ambition personnelle, par égoïsme. Milton tient à n'avoir aucune ambition personnelle égoïste. Son ambition est d'être le plus grand serviteur de Dieu, le plus grand poète religieux, supérieur aux autres par son sujet. Il ne reniera point pour de l'argent ou par soif de pouvoir. Il est d'un ordre spécial, peut-être unique, mais c'est encore du reniement.

Ses principes s'opposent au pouvoir d'un seul, à la dissolution d'un parlement. Le coup d'état de Cromwell contient tout cela : Milton accepte. Les voies de la Providence, dit-il, sont impossibles à scruter ; qui pourrait soupçonner Cromwell ?

Ses principes exprimés dans l'*Areopagitica*, il les trahit en approuvant le « Press Act » de Bradshaw. Celui qui se plaignait que « ceux qui auraient dû répondre étaient enfermés, privés de plume et de papier »⁴, va dans leurs prisons acheter la conscience de journalistes⁵.

Johnson juge sans doute trop sommairement le grand homme, et M. Liljegren aussi a tort de le déclarer trop facilement cynique et

1. *Defensio secunda pro populo anglicano* (P. W., p. 712-20) ; *Authoris pro se Defensio contra Alexandrum Morum Ecclesiasten* (P. W., p. 733-55) ; *The Apology for Smectymnuus* (S. M., p. 548-50) ; *Reason of Church Government Urged against Prelaty*, Préface au Livre II (S. M., p. 522-27).

2. « His real reply to criticism actual or imagined, was the elaboration of an ideal conception of his personality. » HANFORD : *Creative Personality*, p. 336.

3. MORAND, *op. cit.*, Chap. V, 6.

4. « ...When they who should have answered were in close prison, denied the use of pen and paper. »

5. v. MASSON, IV, p. 156, 252 ; MORAND, *op. cit.*, Chap. I, III.

césarien, mais nous devons constater que dans son action politique, dont l'importance est primordiale, il agit comme les autres en politicien. Cela ne serait pas grave pour un jugement moral sur lui, pas plus qu'au sujet d'autres hommes d'état de tous les pays et de tous les temps, d'autant plus qu'il ne s'est jamais servi de moyens douteux pour son propre avantage. Mais ce qui nous frappe, c'est le contraste entre la moralité courante d'un politicien (mensonge, fraudes, espionnage, changements de front) et la volonté que le poète manifesta dans la première période de sa vie d'être un « vrai poème ».

Et ce contraste doit fatalement agir sur sa poésie. Voilà l'aspect important pour notre étude actuelle.

Dans la période relativement courte de sa vie qui précéda son entrée dans la politique (il y entra à un âge qui est comparable à celui où moururent Byron, Shelley et Mozart) Milton vécut dans l'éternel. Avec la politique pratique, il entre de plain-pied dans l'immédiat. Or, la politique et le mensonge vont de pair et se nécessitent l'un l'autre. Le résultat immédiat ne s'obtient pas sans mensonge.

Mais si le mensonge est aussi normal en politique que la ruse en guerre, il est diamétralement opposé à toute notion poétique. Il ne peut exister de poésie qu'en contact direct et vraiment sincère avec les sources de ce qui est le plus profond de l'homme. Elle est incompatible avec le mensonge. Un poète peut être un mauvais homme dans sa vie, mais il ne peut pas se mentir à lui-même. La parole d'un vrai poète ne peut pas être une manœuvre. Elle doit être un acte de foi.

J'essayerai dans le dernier tiers de cet ouvrage de montrer la part de politique, d'opportunisme et de sens de la manœuvre qui s'est introduite dans le *Paradis perdu* ; la part de sentiment réel et honnête, c'est-à-dire en un mot éternel, qui y subsiste ; et comment les deux se combattent l'une l'autre dans le texte, et engendrent des contradictions.

PARTIE III

Le Poète aveugle

CHAPITRE PREMIER

LE TROISIÈME MILTON

Pendant toute la seconde phase de sa vie, Milton a été tout entier dans l'action et n'a pas fait œuvre de poète¹. Les trois grands poèmes seront donc l'œuvre d'un homme qui n'a plus rien à attendre. Ceci est probablement unique dans la vie d'un poète.

Pouvons-nous nous attendre à retrouver celui que nous avons montré dans la première partie de cet ouvrage seulement mûri par l'âge et l'expérience ? Non. Car la deuxième phase n'était pas la suite logique de la première, elle en fut plutôt la contradiction. La troisième peut être considérée, pourtant, comme le résultat des deux autres. Elle nous présente un troisième Milton.

La plupart des critiques ne voient pas que le Milton qui émerge de la crise politique n'est plus le même homme. Pourquoi cela ? Parce que, critiques littéraires, la vie politique (à la différence de l'amour, de la famille, ou de la religion) ne leur apparaît pas comme une réalité créatrice. Pourtant la vie politique intense doit avoir ceci de commun avec tout ce qui touche à la passion, de tendre au maximum toutes les forces des émotions qui créent et transforment. Milton fut un fanatique.

Même les amis du vieillard ne ressemblent pas à ceux du jeune poète platonicien : Henry Lawes, Diodati, Alexander Gill². Et il n'a évidemment plus de relations avec des familles (comme autrefois avec les Bridgewater) bien en cour auprès du roi. Sur ses vieux jours, il est vrai, dans sa dernière maison à Bunhill où il s'était installé

1. Sauf des sonnets. *v. supra*, p. 79

2. M. SAURAT dit au début de son livre : « I mean to try to show Milton as one, to reveal the unity of his private and political and literary life. » (*Milton*, p. XIV.)

3. *v. MASSON*, III, p. 188.

après la Restauration, il reçut des visites et des marques d'attention de Lord Anglesey et d'autres membres de la noblesse¹. Mais c'était après la publication du *Paradis perdu*² ; celui qui l'écrivait ne les connaissait pas. Pendant les années les plus vibrantes de sa vie, Milton fut plus près de Bradshaw que de Spenser. A l'oublier, ne fausse-t-on pas irrémédiablement la compréhension de son œuvre de vieillard ? Entre *Lycidas* et le *Paradis perdu* il y a l'abîme de la Révolution, que ni l'Angleterre ni Milton ne pourraient plus franchir.

Dans ses pamphlets et ses actes se sont manifestés la rage, la duplicité et l'orgueil, mais sans sa vie politique, ils ne se seraient peut-être jamais assez développés pour avoir de l'influence sur sa poésie. Une tendance à se laisser emporter qu'on entrevoyait déjà dans les *Prolusions*, est devenue, dans ses luttes contre Saumaise et Morus, une rage qui atteint au paroxysme. Ce que le poète spensérien ne s'était pas permis (un passage de *Lycidas*³ frappe par son caractère exceptionnel), l'homme politique révolutionnaire se l'ordonne. La rage est une des conditions de l'invective ; Milton parvient à dépasser dans ce genre les spécialistes de son temps.

Il en va de même pour la fourberie. Nous ne la trouvons qu'à l'état de trace chez le jeune homme ; elle se présentait sous une forme que M. Hanford a défini fort bien : « la suppression trompeuse d'une partie de sa pensée⁴ ». Ses vers ne la laissent pas apparaître et donnent au contraire une forte impression de loyauté. C'est par la politique qu'il est amené à l'emploi de la fourberie. Il s'en sert contre le roi⁵, qui doit avoir écrit la prière de Paméla ; contre Morus⁶, qui doit être l'auteur du *Clamor*. Il s'en sert dans la *Défensio secunda*⁷, pour se bâtir un personnage dont les actes sont habilement motivés à l'usage du public, de façon rétroactive. (Mais il n'emploie pas la fourberie pour son compte personnel, et la met au service d'une cause qu'il croit celle de Dieu.)

Envisageons maintenant les effets de la vie politique sur l'orgueil. Chez le jeune Milton prédestiné, existait déjà ce genre d'orgueil si fréquent chez un jeune homme doué, et qui très souvent disparaîtra plus tard quand il se trouvera parmi ses pairs. L'attitude de sa famille

1. Edward PHILLIPS (DARBISHIRE, p. 76.)

2. « The blind Republican and Regicide had redeemed himself, so far as his redemption was possible, by the atonement of a great poem. One consequence was that, from and after 1669, there was an increased conflux of visitors to the small house in Bunhill... Dryden, we know for certain, did henceforth cultivate Milton's acquaintance... Dryden's brother-in-law, Sir Robert Howard, did the same... Another of Milton's most frequent visitors was the Earl of Anglesey. » (MASSON, VI, p. 636-37.)

3. v. 113-31. (*S. M.*, p. 43.)

4. v. *Youth of Milton* (*Studies*, etc.), p. 130.

5. v. *supra*, partie II, Ch. IV.

6. v. MORAND, *op. cit.*, Chap. V, 7.

7. *Op. cit.*, Chap. V.

devait exagérer cet orgueil de jeune homme de génie. De sa situation « devant le seuil étoilé¹ » les humains lui apparaissent minuscules et méprisables sur « ce point sans lumière que les hommes appellent la Terre² ». Mais si sa place est au-dessus des hommes (qu'il oublie), elle est au-dessous des dieux, qui seuls comptent. Ce n'est pas l'orgueil de Hugo et de Goethe, qui se croyaient olympiens. Le jeune Milton n'est pas dans l'Olympe, il est devant le seuil. Orgueil personnel, qui n'allait pas sans humilité. Arrogant envers les médiocres³, qui ne devinaient pas sa prédestination, il ne se comparait qu'aux plus grands mais était humble devant eux. Cette humilité de poète est visible dans son hymne à la Nativité⁴, dans la note ajoutée à sa poésie sur la Passion⁵, et dans une de ses lettres à Diodati⁶.

Après Cambridge, les années de Horton l'ont isolé de tout contact désagréable. Il n'a jamais eu à se disputer, à se mesurer contre les autres. Situation dangereuse, dans laquelle il peut oublier son orgueil mais non le guérir.

Ce jeune homme, incapable d'humilité devant les hommes, doit soudain subir l'humiliation que lui inflige Mary Powell. Cette humiliation vient de l'extérieur, au lieu de guérir l'orgueil, le tourne en rage. Milton doit se justifier et commence à échafauder des théories qui ont pour but d'appliquer à tout le monde ce qu'il désire pour lui-même. Placé hors de la norme, il demande que la norme soit établie d'après lui.

A mesure qu'il avance dans la politique, ce solitaire sorti de sa solitude est forcé de lutter à égalité contre les hommes, se voit continuellement attaqué par eux, mais refuse de considérer comme des égaux Saumaise et Morus. Milton ne peut pas se considérer comme un homme entre les hommes. Mais l'homme politique qui se considère comme au-dessus des hommes, prend vis-à-vis de tous, une position indéfendable : quel argument pourrait les convaincre ? Chaque pamphlétaire qu'il attaque le traite comme un autre pamphlétaire, un homme du métier, qui comme eux, mord et aboie. Comment leur répondre, sinon par de nouvelles morsures ? Comment prouver son espèce supérieure, sinon en l'affirmant plus fort ? C'est alors que chez Milton l'orgueil et la fureur arrivent à ne plus faire qu'un.

Au cours de sa vie politique, son orgueil envers les hommes augmente, et son attitude envers Dieu se modifie. Les Cromwelliens

1. *C.*, 1. *Cf. supra*, p. 63-64.

2. *C.*, 5-6.

3. Déjà à Cambridge nous voyons cette attitude dans les *Prolusions*, et dans la lettre à Alexandre Gill. (*P. W.*, p. 830-31.)

4. *v. supra*, p. 41-42.

5. *v. supra*, p. 47-49.

6. *v. infra*, p. 129.

traitent Jéhovah familièrement, en allié pour qui l'on travaille, qui vous aide, qui profite de vos ruses, vous les inspire parfois, et accepte d'être aidé par tous les moyens — ce qui amène ce dieu de tribu à ressembler à un chef supérieur, une sorte de Cromwell plus idéalisé encore qu'Olivier ne l'était par ses fidèles. Entre Cromwell et ce Jéhovah, il y a plutôt une différence de degré que d'espèce.

Comment Milton se voyait-il lui-même, comment le voyaient ses contemporains, comment devrions-nous le voir ? Confrontons deux citations — une de lui, l'autre de Morus — qui semblent l'endroit et l'envers du même tissu :

But there is yet a more ingenuous and noble degree of honest shame, [écrit Milton en 1642], or call it, if you will, an esteem, whereby men bear an inward reverence toward their own persons. And if the love of God... be the first principle of all godly and virtuous actions in men, this pious and just honoring of ourselves¹ is the second... But he that holds himself in reverence and due esteem, both for the dignity of God's image upon him, and for the price of his redemption which he thinks is visibly marked upon his forehead, accounts himself both a fit person to do the noblest and goddest deeds, and much better worth than to deject and defile, with such a debasement, and such a pollution as sin is, himself so highly ransomed and ennobled to a new friendship and filial relation with God. Nor can he fear so much the offence and reproach of others, as he dreads and would blush at the reflection of his own severe and modest eye upon himself, if it should see him doing or imagining that which is sinful, though in the deepest secrecy².

Morus parle en 1654 :

All which has so elated you that you would be reckoned next after the very first man in England, and sometimes put yourself higher than the supreme Cromwell himself ; whom you name familiarly, without giving him any title of rank, whom you lecture under the guise of praising him³, to whom you dictate laws, assign boundaries to his rights, prescribe duties, suggest counsels, and even hold out threats if he shall not behave accordingly. You grant him arms and rule ; you claim genius and the gown for yourself. He only is to be called great, you say, "who has either done great things" — Cromwell, to wit ! — "or teaches great things" — Milton on Divorce, to wit ! — "or writes of them worthily" — the same twice-great Milton, suppose, in his *Defense of the English People* ! »⁴

Ces citations se complètent beaucoup plus qu'elles ne se contredisent. Chacun dit sur ce sujet la vérité mais n'en dit que la moitié. Tous deux ont raison. Milton est bien ce que dit Morus, ce que hur-

1. Oft times nothing profits more Than self-esteem, grounded on just and right Well manag'd (P. L., VIII, 571-73.)

Cette phrase fait partie des conseils de l'archange à Adam.

2. *Reason of Church Government urged against Prelaty.* (S. M., p. 533-34.)

3. *Defensio secunda* (P. W., p. 727-29 ; v. MASSON, IV, p. 608-15.)

4. MORUS, *Fides publica* ; v. MASSON, V, p. 160.

lent ses ennemis, mais il est aussi ce qu'il dit lui-même. N'oublions pas que ce personnage politico-littéraire contient toujours en lui le poète spiritualiste de Cambridge et de Horton.

En somme, il ne demande jamais rien pour lui. Tout pour le parti. Malgré les accusations de M. Liljegren contre Milton et celles qui surgirent de son vivant¹, il ne paraît jamais un médiocre ni un lâche. Jamais il n'oublie les grandes choses, même lorsqu'il croit devoir s'attacher aux petites. Dans Cromwell, il s'obstine à voir le sauveur de l'Angleterre, dans l'Angleterre, le sauveur du monde², dans la révolution le retour au christianisme primitif, et à ce but il sacrifierait tout, à commencer par lui-même. S'il s'exalte lui-même, il est serviteur d'un Dieu dont les serviteurs ne doivent jamais être méprisés ni soupçonnés. Reflet divin, il devrait presque être écouté à genoux. C'est beau et ridicule, grand, effroyablement dangereux, et peut-être au fond trouble comme une eau de marécage. Milton n'a-t-il pas trop fait confiance à l'homme, et particulièrement à lui-même ? Puritain, il manque de défiance envers soi-même et d'humilité ; jamais il ne sait résister à l'orgueil, il s'exalte lui-même comme personne, pas même Hugo, pas même Whitman, ne le fit. L'orgueil est un attribut de Satan, mais comme c'est au service de Dieu qu'il développe démesurément le sien, Milton est sûr de bien faire et ne se méfie pas. Et tous les avertissements qui lui viennent à ce sujet, viennent de ceux qu'il méprise et combat.

Les luttes qui durcissaient le pamphlétaire risquaient de faire perdre au poète toutes les qualités de délicatesse et de sensibilité de sa jeunesse. Nous verrons en examinant les grands poèmes qu'il en conserva une large part. Nous allons donc retrouver des échos de la lyre de sa jeunesse, mais aussi tout un orchestre nouveau où les cuivres dominent et qui paraît bien avoir manqué à sa jeunesse.

Cela serait entièrement à son avantage. Mais la rage qui est devenue fréquente, la fourberie dont il a appris l'usage, risquent de nuire à la clarté, à l'équilibre, en un mot au classicisme de la composition. Surtout si la synthèse entre les deux hommes que furent le Milton de Horton et le secrétaire de Cromwell ne s'est pas suffisamment accomplie chez le vieillard, et si lui-même ignorait ces différences et ces contrastes.

1. v. MASSON, III, p. 262-66, 298-301 ; V, 156-60, 219-23, 661-91.

2. "Why else was this nation chosen before any other, that out of her... should be proclaimed and sounded forth the first tidings and trumpet of reformation to all Europe ?... God is decreeing to begin some new and great period in his church, even to the reforming of reformation itself ; what does he then but reveal himself to his servants, and as his manner is, first to his Englishmen ?" (*Aeropagistica*. S. M., p. 748-49.)

CHAPITRE II

LA GENÈSE DU *PARADIS PERDU*¹

Il semble probable que Milton commença à écrire le *Paradis perdu* en 1658, année où moururent Katherine Milton en février et Cromwell en septembre. Il avait du temps, grâce à Meadows, qui assurait le service du secrétariat aux langues étrangères avec l'aide du poète Marvell². Dès 1656, après la fin de la controverse avec Morus, et jusqu'à la Restauration, il y eut une période de calme pendant laquelle Milton dut méditer, établir son plan et former dans sa tête certains passages.

Pour Aubrey³, le poème aurait été écrit entre 1658 et 1663. Edward Phillips, de qui Aubrey avait eu ce renseignement, indique dans la biographie de son oncle, écrite quarante ans plus tard⁴, que le travail fut commencé juste après la fin de la controverse avec Salmasius⁵. Mais, comme dit M. Tillyard⁶, il n'y a pas de conflit entre les deux déclarations de Phillips, car Milton aurait bien pu passer trois ans à méditer son poème et à composer des passages avant d'écrire ; et il rapproche de la *Defensio secunda* (publiée en 1654) l'esprit de certains passages des deux premiers chants du *Paradis perdu*. M. Tillyard nous rappelle également que l'écriture dut prendre longtemps, puisque la muse de Milton, par une habitude étrange⁷, se refusait à la production poétique chaque année durant les six mois de belle saison, et que la difficulté de trouver quelqu'un à qui dicter

1. Ce chapitre est basé sur MASSON, *op. cit.*, V, Bk. II, Chap. II, p. 362-413 ; Bk. III, Chap. II, p. 569-703.

2. v. LEGOUIS P., *op. cit.*, p. 200.

3. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 13*.

4. MASSON, V, p. 405-06.

5. DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 72.

6. *Milton*, p. 195.

7. Edward PHILLIPS. (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 73.)

lorsque l'inspiration venait à l'improviste pouvait causer des retards.

Edward Phillips nous raconte que son oncle lui avait montré le discours de Satan au Soleil, comme début de la tragédie projetée, plusieurs années avant 1658¹. De toute façon, nous savons, comme le note M. Hanford², que le *Paradis perdu* était fini en 1663, année où le poète en montra le manuscrit à Thomas Elwood.

Milton avait toujours envisagé d'écrire un grand poème épique, ou bien une grande tragédie, ou tous les deux ; en un mot, quelque très grande œuvre littéraire qui fût de l'ordre de celles d'Homère ou de Sophocle³. C'était son devoir d'utiliser le talent que Dieu avait mis en lui. L'enfant prédestiné, puis le jeune homme qui se permettait de renoncer aux ordres et à la vie active pour étudier et méditer, puis l'homme mûr, porte-parole et défenseur de la grande cause, ne perd jamais de vue ce devoir : écrire une grande œuvre littéraire qui se classera à côté des plus glorieuses. Il faut qu'il le fasse, pour lui, pour son pays, pour l'humanité, pour Dieu.

Il le disait déjà à Diodati, dans la lettre en vers latins écrite à ce sujet pour Noël, 1629⁴ ; et huit ans plus tard, en 1637, il écrit à Diodati sur le même ton :

« Tu me poses des questions nombreuses et pressantes et tu demandes
« même à savoir mes pensées. Je te les dirai, Diodati. Ecoute à l'oreille pour
« que je ne rougis pas, et permets-moi pour un instant de te parler d'im-
« menses projets. A quoi je pense, demandes-tu ? Si Dieu me favorise, à
« l'immortalité. Et que fais-je donc ? Je laisse pousser mes ailes et médite
« mon vol. Mais mon Pégase ne se soulève encore que sur de faibles ailes.⁵ »

Cette citation montre que Milton visait à la plus haute place comme poète anglais, mais ne considérait jusque-là ses œuvres que comme des exercices. Nous comprenons l'importance du sacrifice de vingt années à une besogne de pamphlétaire. A quel point le poète les perdit, c'est ce qui est impossible à dire. Nous ne savons pas de quelle œuvre il eût enrichi la littérature s'il avait employé ces vingt années à la poésie. Mais nous croyons que le *Paradis perdu* tel qu'il existe, n'eût jamais été écrit. Il existerait peut-être à sa place, peut-être sur le même sujet, une œuvre plus classique, plus proche de la perfection, mais moins vivante, moins passionnante à lire, et sur laquelle

1. « This subject was first designed a Tragedy, and in the Fourth Book of the Poem there are Ten Verses, which several years before the Poem was begun, were shown to me, and some others, as designed for the very beginning of the said tragedy. » (DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 72.)

2. *Handbook*, p. 147.

3. Pour une liste des indications de cet espoir dans ses œuvres, v. HANFORD, p. 141-42.

4. v. *supra*, p. 41.

5. Multa solícite quæris, etiam quid cogitem. Audi, Theodote, verum in aurem ut ne rubeam, et sinito paulisper apud te grandia loquar ; quid cogitem quæris ? ita me bonus Deus, immortalitatem. Quid agam vero ? πετρεφύω, et volare medito : sed tenellis admodum adhuc pennis evehit se noster Pegasus. *Autoris Epistolarum familiarum liber*, n° 7, P. W., p. 832.)

les critiques n'auraient eu que peu d'occasions d'engager des controverses.

Il cherchait son sujet depuis longtemps. Dans la liste de quarante-vingt-dix-neuf¹ sujets littéraires possibles qu'il a dressée peu après son retour d'Italie, il établit quatre projets de tragédie au sujet de la Chute, dont nous avons le tableau dans le manuscrit de Cambridge².

Il est impossible d'être précis sur la date où Milton s'est décidé pour un poème épique à ce sujet au lieu d'une tragédie. Mais la différence, quoique grande, n'est que de forme.

Les différences de sujet sont plus considérables. J'y vois deux catégories principales : sujets patriotiques, sujets religieux. Les uns se rapportent à l'histoire d'Angleterre et devaient faire pour ce pays ce que Virgile avait fait pour Rome dans l'*Enéide* ; Arthur paraît en être le héros le plus indiqué³. Les autres dépassent toutes les frontières.

La suite des quatre schémas de la tragédie du *Paradis perdu* nous montre les modifications successives que ce thème subit dans l'esprit de Milton.

Le premier est très éloigné du poème épique. Il paraît y avoir unité de lieu — l'Eden — et Adam et Eve sont le centre d'une action unique. Les démons sont absents. Dieu, qui ne paraît dans aucun des schémas, est remplacé par une allégorie⁴ représentant l'amour divin (ce sentiment dont l'absence est peut-être une des caractéristiques du *Paradis perdu*).

La différence entre le premier et le deuxième schéma est peu importante. Le troisième et le quatrième sont divisés en cinq actes et indiquent déjà l'action au lieu de se borner à une liste de personnages.

Le troisième schéma : Trois allégories discutent sur ce que deviendra l'homme s'il tombe. Ce sont Sagesse, Justice et Merci, c'est-à-dire, les plus beaux attributs de Dieu.

Moïse dit un prologue. Il joue donc un rôle comparable à celui de l'*Attendant Spirit* de *Comus* ; nous pouvons penser qu'il est, comme

1. v. HANFORD, *Handbook*, p. 142. MASSON (II, p. 105) donne le nombre comme 101. W. R. PARKER (*The Trinity Manuscript and Milton's Plans for a Tragedy*, J. E. G. P., XXXIV (1935), p. 227, note 7) fait observer qu'il est impossible d'indiquer de nombre, que cela variera toujours selon la façon de compter.

2. v. A.-H. GILBERT, *The Cambridge Manuscript and Milton's plans for an Epic*, S. Ph., XVI (avril, 1919), p. 172-76 ; HANFORD, *Handbook*, p. 142-46, *The Dramatic Element in « Paradise Lost »*, S. Ph., XIV (avril 1917), p. 192-93 ; C.-A. MOORE : « The Conclusion of *Paradise Lost*, » P. M. L. A., XXXVI (1921), p. 25-34 ; W.-R. PARKER, *The Trinity Manuscript and Milton's Plans for a Tragedy*, J. E. G. P., XXXIV (1935), p. 225-32.

3. « Miss Brinkley has shown that the legend of Arthur reincarnate had the fate of becoming associated with party politics. It became a royalist affair... Once the Civil War began and Milton entered party politics, it would have been difficult for him to retain as his hero the idol of his opponents. » TILLYARD : *Milton and the English Epic Tradition*, dans *Seventeenth Century Studies presented to Sir Herbert Grierson*, Oxford, Clarendon Press, 1938, p. 226-27. v. *supra*, p. 70, 72.

4. v. R.-L. RAMSAY, *Morality Themes in Milton's Poetry*, S. Ph., XV (avril 1918), p. 123-58.

celui-ci, un personnage entre la terre et le ciel. Il déclare aux spectateurs que, n'étant pas purs, ils ne peuvent pas voir Adam et Eve avant la chute. C'est exactement le sens de la phrase de *Comus* : « qu'aucune oreille grossière ne peut entendre¹ ». Le chœur des anges chante un hymne sur la création. (Milton fait ainsi chanter plusieurs fois dans le drame ce qu'il fera raconter par Raphaël dans l'épopée.)

Au troisième acte, on entend Lucifer préparer la ruine d'Adam. Le chœur raconte la rébellion et la chute de Lucifer. Nous trouvons ici le même procédé que nous venons de voir pour la création ; la scène s'étend si loin par le récit que le drame s'approche de l'épopée.

Au quatrième acte, Adam et Eve paraissent sur la scène après leur chute. La Conscience les cite devant Dieu, et évite ainsi l'intervention d'un personnage extérieur. Le drame reste donc entièrement psychologique. Rien ne nous permettrait de douter que le péché, auquel cependant nous n'assistons pas, est bien un péché réel. (Au sujet du *Paradis perdu*, nous aurons à discuter le péché d'Adam.)

Au cinquième acte, on voit les deux coupables chassés du paradis. Un ange leur présente leurs malheurs sous forme de nombreuses allégories, auxquelles viennent s'ajouter l'Hiver, la Chaleur torride, la Tempête. Nous voyons trois sortes d'effets du péché : 1^o Les pécheurs sont en proie à la haine, à l'envie, à la crainte ; 2^o Les effets matériels de ce nouvel état d'âme : ceux qui haïssent, tuent ; le péché détruit la santé, nous voyons donc la Guerre, la Famine, la Peste et la Mort ; 3^o Le décor lui-même s'accorde avec ce changement, l'homme déchu vivra parmi les intempéries et les tempêtes.

Tout cela est parfaitement en accord avec l'esprit dans lequel fut composé *Comus*. L'homme a réellement péché, il en a conscience, il est éloigné des choses pures (il ne pourrait même pas les voir si elles lui étaient présentées), il subit les conséquences naturelles du péché, par lequel il est devenu grossier et dans lequel il reste enlisé. Cependant nous voyons qu'il est réconforté et instruit par la Foi, l'Espérance et la Charité, les trois vertus théologiques.

Le Quatrième Schéma²

Acte I. Gabriel montre le danger de la situation, après la révolte de Lucifer. Il faut protéger « Cette excellente et nouvelle créature l'homme », lui et sa femme. (Nous aurons l'occasion de montrer comment les malheureux sont protégés dans le *Paradis perdu* !)

1. *C.*, 457. (*S. M.*, p. 55.)

2. *Adam unparadis'd*, d'abord intitulé *Adam's Banishment* (v. PARKER, *The Trinity Manuscript*, p. 227.)

Acte II. Paraît Lucifer. C'est clairement le personnage antipathique. Il se plaint toujours, veut se venger. Le Chœur raconte comment lui et ses complices furent chassés du Ciel.

Acte III. Lucifer, la bouche pleine d'insultes, vient se vanter de ce qu'il a fait pour perdre l'homme. On voit alors le résultat de son œuvre : l'homme plein de confusion, accompagné de sa femme. Le pécheur est en proie à sa conscience, qui l'appelle devant Jéhovah. Pendant la scène entre l'homme et Dieu (que nous ne voyons, pas), le Chœur raconte les circonstances de la chute et se lamente.

Acte IV. Après son entrevue avec Dieu, l'homme reparait sur la scène. Il se dispute avec Eve. Chacun accuse l'autre, mais c'est surtout Adam qui veut rejeter le blâme et qui reste endurci dans son offense. (Remarquons qu'il reste endurci même après avoir vu Dieu.) Justice finit par agir sur sa raison. Le Chœur effraye Adam en lui montrant le triste exemple de l'impénitence de Lucifer.

Acte V. L'impression déjà produite sur Adam est amplifiée par l'Ange qui, venu pour le chasser, lui montre tous les maux futurs de la vie terrestre. L'humilité vient alors, le pécheur s'adoucit, mais se sent en proie au désespoir. Etant descendu dans cet abîme, il va être immédiatement aidé. La Pitié le reconforte et lui promet le Messie. Les trois Vertus viennent l'instruire. La scène se termine sur le repentir, la glorification de Dieu et l'acceptation du châtiment.

Tous ces schémas sont probablement¹ de 1640-42, juste avant le premier mariage, et avant que les pamphlets qu'il avait commencé à écrire aient pris le tour rageur qu'ils auront après l'aventure avec Mary. Ils appartiennent donc pleinement à la première phase. Comparons l'attitude qu'ils indiquent à celle de la troisième phase, c'est-à-dire à l'œuvre telle qu'elle fut réalisée dans le *Paradis perdu*. Nous examinerons d'abord la structure, ensuite les personnages².

La Structure. La guerre dans le Ciel, qui tient une si grande place dans le *Paradis perdu*, existe dans les schémas. Mais cette guerre et la révolte de Lucifer qui l'avait précédée, sont racontées par le Chœur des Anges. Il est peu probable qu'elles eussent tenu une place comparable à celle qu'elles prennent dans le *Paradis perdu*. Le récit en est fait pour les spectateurs, mais à Adam il n'en est parlé qu'après sa chute et pour lui montrer le danger de ne pas se repentir.

Les grands Conseils montrés dans le poème avec une certaine symétrie entre le Ciel et les Enfers, sont absents des schémas. Lucifer

1. HANFORD, *Handbook*, p. 142.

2. Dans cet examen nous ne craignons pas de nous servir du troisième et du quatrième schéma comme s'ils n'en faisaient qu'un. C'est Milton lui-même qui dit, à la fin du quatrième, qu'il faut le faire : « Comparer ceci avec le schéma précédent » (*Handbook*, p. 146.)

est le seul démon ; il est visiblement méchant et rancunier, il fait horreur et n'exerce sur nous aucun attrait. Nous ne voyons jamais les Enfers.

Dans les schémas l'Eden n'est pas montré avant la chute. Nous ne pouvons pas voir Adam et Eve dans leur innocence, n'étant pas innocents nous-mêmes. (Mais leur bonheur nous est raconté par Gabriel.) Si ce schéma avait été appliqué au *Paradis perdu*, nous serions donc privés de parties importantes du grand poème : la vie heureuse du jeune couple ; la jalousie de Satan, qui assiste à leur bonheur ; le banquet rustique offert à Raphaël, et les longues discussions avec l'archange.

Nous n'assistons pas à la chute. Elle sera plus ou moins préparée et racontée par Lucifer, dont les paroles constitueront peut-être un récit complet.

Quand le couple est chassé, les artisans des catastrophes cosmiques et de la déchéance morale, au lieu d'être la tribu de Satan douée d'un pouvoir indépendant, sont de sinistres allégories muettes, hommes liges de Dieu et de ses anges. On ne sent donc pas le triomphe de Satan. La scène entre lui et Péchés et Mort n'existe pas.

Les Personnages. Adam paraît bien être le personnage central. Eve paraît être moins importante que dans le *Paradis perdu*. Le ton des schémas la relègue au second plan. Nous n'assistons même pas à la scène de sa tentation.

Quant à Lucifer, le dernier schéma indique qu'il paraît probablement deux fois. Il est d'une grande importance, mais n'a rien du caractère d'un héros.

Dieu est absent. Il se manifeste par des allégories, toutes nobles et bonnes.

Quelle attitude religieuse nous indiquent ces schémas ? Celle de toute la première phase. Son Dieu est un Dieu cosmique et chrétien, peut-être moins influencé par Platon que ne l'était le jeune Milton. Rien ne s'écarte de l'idée chrétienne courante. Le drame est très simple et parfaitement conforme au christianisme.

Adam dans son état d'innocence était une créature excellente, raffinée, très supérieure à nous. Mais cet Adam pèche. Son péché ne nous est pas expliqué, mais nous devons nous l'imaginer d'après le récit de Lucifer et d'après l'état d'Adam tel que nous le voyons après le péché. Il est malheureux, coléreux, lourd et obstiné. Il querelle Eve et l'accuse ; au lieu de reconnaître ses torts, il est dur, il résiste à Dieu. Adam est tout simplement le pécheur, tel que le voit le christianisme.

Dieu, que nous ne voyons pas, représente les sentiments et ten-

dances inverses de celles que nous voyons chez le pécheur — c'est-à-dire, le Bien. Il est en lutte non pas avec le pécheur mais avec le péché. Ses moyens d'action sont ceux que l'on pourrait attendre d'un Dieu chrétien, et l'auteur n'a pas eu à les inventer : le pécheur est en proie à sa conscience, le sentiment de la justice agit sur son intelligence (ce qui lui sera utile mais ne lui suffit pas) ; la prévision des maux qui découleront logiquement du péché touche son cœur et, livré à lui-même, il se sent plein de honte et se désespère. Lorsqu'il s'est attendri et que toute son obstination s'est effondrée dans l'humilité, c'est le moment pour Dieu de le sauver. Dieu lui envoie alors la Merci, qui le réconforte par la promesse du Messie. Les trois Vertus théologiques n'ont plus qu'à faire leur œuvre.

Nous trouvons donc : le péché, qui est la défaite ; la descente du pécheur jusqu'au sentiment de l'humiliation totale ; la pitié divine et la remontée de l'homme.

Nous verrons plus tard combien est différente l'attitude religieuse du *Paradis perdu*.

CHAPITRE III

LE SUJET

Dans les schémas que nous venons d'examiner, l'attention était concentrée sur l'homme, la scène se passait sur la terre, le spectateur n'était amené ni au Ciel ni aux Enfers, Dieu et son Fils n'apparaissaient pas. Il y avait unité dans le sujet.

Dans le *Paradis perdu* au contraire, nous trouvons deux sujets. Prenons-les par ordre chronologique plutôt que par ordre d'importance.

I. Le sujet indiqué déjà par les schémas : l'homme, corrompu par Satan, tombe. Nous verrons bientôt ce que Milton a fait de ce sujet.

II. Un vaste sujet, à la fois dynastique et cosmique. Non seulement Satan (comme dans les schémas) mais Dieu et le Fils sont des personnages. Dans les schémas, la divinité était seulement représentée par ses magnifiques et touchants attributs ; mais dans le *Paradis perdu* Dieu et le Fils deviennent des personnes. Ils ont leurs désirs et leurs craintes, leurs soucis et leurs ambitions, leurs préoccupations dynastiques, comme n'importe quel prince de tragédie.

Milton peut croire dans son jugement conscient qu'il montre ainsi la lutte générale du bien et du mal, de l'ordre et du désordre, telle que la voit le christianisme ou telle que nous la voyons dans *Comus*. Et ainsi les deux sujets seraient parallèles, l'un étant seulement infiniment plus vaste que l'autre. La chute d'Adam serait un incident de la lutte des deux forces. Les deux chutes, de Satan et d'Adam, seraient analogues et le premier ne ferait qu'insuffler au second les sentiments qui l'ont lui-même poussé.

Mais il n'en est point réellement ainsi. D'abord, Satan et ses troupes représentent bien autre chose que le mal. Il suffit pour s'en rendre compte, de comparer un instant l'Enfer de Milton avec l'Enfer de

Dante. Dans l'enfer du mal que représente l'orthodoxe Dante, la méchanceté ne perd pas un instant ses droits ; les diables sont foncièrement mauvais, chaque mot, chaque geste en est une nouvelle et horrible preuve. Ils se détestent entre eux autant qu'ils détestent Dieu et leurs victimes, parce qu'ils sont la haine.

Dans l'Enfer miltonien au contraire, nous ne trouvons que des révoltés vaincus. Et si certains d'entre eux sont prêts à se laisser aller à ce que l'auteur appelle « l'ignoble repos »¹, la plupart se signalent par leur courage, leur intelligence, et une sorte de fraternité militaire qui pourrait bien représenter l'idéal des meilleurs chefs du Commonwealth. La haine se manifeste rarement, et uniquement à l'égard d'un tyran dont ils avaient supporté le joug jusqu'au jour où, ayant eu un fils, il a voulu leur imposer ce nouveau-venu comme maître :

Ce jour j'ai engendré celui que je déclare mon Fils unique, et sur cette sainte montagne j'ai sacré celui que vous voyez maintenant à ma droite. Je l'établis votre chef².

Faut-il être étonné que Milton nous raconte une révolte dynastique ? La sinistre aventure de Charles I, l'exil du futur Charles II et toutes les questions politiques de l'Angleterre et de l'Europe continentale, avaient été la préoccupation constante du secrétaire de l'usurpateur. Il est évident que pendant la deuxième phase de la vie de Milton, le tyran, sa cour et son héritier, l'ordre traditionnel, n'avaient pas été pour lui des objets de respect et de fidélité. Une confusion se fait donc dans son subconscient. Dieu doit représenter ce qu'il représentait pour lui au temps des schémas (et qu'il représente pour tout chrétien) ; mais, devenu un personnage d'épopée, il est bien forcé d'être peint d'après quelque modèle. Or, pour l'homme politique qu'est devenu Milton, pour l'homme qui a consacré chaque heure de son âge mûr, chaque mot écrit, à la lutte politique la plus passionnante de toute l'histoire d'Angleterre, l'influence de ses idées sur la royauté et les rois doit se faire sentir. Mais lorsque Milton entreprend le *Paradis perdu*, il ne se connaît pas lui-même. Les changements immenses que nous avons montrés en lui entre la première et la troisième phase, il en était inconscient et n'aurait pas voulu les reconnaître.

L'artiste qui peint le personnage royal du *Paradis perdu* est l'homme

1. *P. L.*, II, 227. Et v. *infra*, p. 146-47.

2. *P. L.*, V, 603-06 ; trad. Chat., p. 95.

This day I have begot whom I declare
My onely Son, and on this holy Hill
Him have anointed, whom ye now behold
At my right hand ; your Head I him appoint.

qui a répondu à l'*Eikon Basiliké* par l'*Eikonoklastes*. Il sait ce qu'est un roi menacé, quel est son principal souci : se maintenir sur le trône (caractère qu'il a de commun avec les dictateurs et que nous retrouvons chez Satan) ; quels sont les moyens qu'il emploie, comment il se donne l'apparence de la franchise, ce qu'il dit et ce qu'il cache et par quels artifices de langage. Il sait ce que sont des sujets et comment on les maintient dans l'ordre.

Dans une lutte entre le bien et le mal, son ciel devrait être le royaume du bien. Mais l'homme politique qu'est devenu le poète, en fait souvent un royaume tout court.

On a souvent dit que Racine avait fait des héros grecs des personnages de la cour de Louis XIV ; et c'est naturel, puisque c'est auprès de cette cour qu'il vivait. Une influence analogue s'est exercée sur l'œuvre de Milton. Si nous la comparons à l'*Inferno* de Dante, nous sommes frappés aux Enfers par le peu d'importance du mal, au Ciel par le peu d'importance du bien. On ne voit pas Satan haineux contre l'homme. On ne voit pas Dieu soucieux du bonheur d'Adam. De même que les démons ne mordent pas, Dieu n'est guère sujet à l'attendrissement. Il n'a pas été conçu par un grand mystique, mais par le secrétaire aux affaires étrangères d'un régicide. Le portrait de Dieu et du Fils subit l'influence des rois ordinaires, des rois avec lesquels Milton correspond et que dans ses lettres latines il prie ou menace, tance ou remercie.

Ainsi nous avons deux sujets, l'un spirituel et l'autre humain. Mais celui qui est spirituel nous montre des personnages doués de défauts humains et de préoccupations humaines, ce qui fait que le rapport entre les deux sujets n'est pas ce qu'il aurait été si Dieu représentait simplement le bien et Satan le mal. Les rapports d'Adam avec Dieu ne sont pas ceux de l'homme avec l'univers et avec la tendance au bien ; ils sont ceux de deux hommes, susceptibles d'être tous deux analysés simplement comme personnages humains. L'un, Adam, éperdu d'amour pour Dieu, satisfait de ce que Dieu lui accorde, sans ambition, sans curiosité des connaissances interdites, se laissant entièrement dominer. L'autre, soupçonneux, ambitieux (mais d'une ambition statique, puisqu'il est déjà rassasié), subordonnant tout à la volonté de maintenir sa dynastie, sec et égoïste. Il a beaucoup des traits du tyran traditionnel.

Le *Paradis perdu* est compliqué par ces deux aspects de Dieu : Dieu chrétien et tyran dynastique.

Premier aspect : Celui qui subsiste des schémas : Adam pécheur, désobéissant au Dieu chrétien, qui dans sa justice le punit et dans sa

bonté décide de le faire sauver par le Messie. Cet aspect constitue le sujet conscient¹.

Second aspect : Un roi puissant veut transmettre son pouvoir à son fils. Une révolte s'en suit et le monarque remporte une première victoire, dont son pouvoir sort cependant affaibli par la perte d'un tiers de ses sujets. Pour combler les vides, il fonde un domaine secondaire, celui de l'homme, dont les habitants seront admis plus tard dans son royaume. Les habitants du nouveau domaine, d'abord choyés, se trouvent bientôt dans une situation terrible du fait de la lutte entre deux puissances trop grandes pour leur jeune force : l'ancien royaume, celui du vainqueur, et celui qu'ont fondé aux Enfers les révoltés vaincus. Les deux royaumes dans leur acharnement s'occupent fort peu des sentiments de l'homme et de son bonheur. Pris dans cette lutte entre deux puissances extérieures à lui, le nouveau-venu sera écrasé.

Dans les schémas, Adam était soutenu par un Dieu d'universelle bonté qui envoyait sur la Terre sa Justice, sa Pitié, etc., que l'homme peut comprendre. Il est divinement soutenu par l'inlassable tendresse divine. Dans le *Paradis perdu* au contraire, il lui faut surtout éviter d'offenser un personnage, à peu près incapable de tendresse, inflexible dans la défense de ses possessions, personnage qui a infiniment plus d'expérience et de pouvoir qu'Adam mais que celui-ci n'a aucun moyen de comprendre.

Dans la lutte entre les deux royaumes, la chute des habitants du domaine est l'enjeu. Or, cet enjeu est la seule prise possible pour le vaincu et lui est concédé d'avance par le vainqueur. Le vainqueur qui, lorsqu'il s'était agi de défendre son propre domaine, avait employé des moyens irrésistibles, abandonne facilement cet enjeu. Le seul fonctionnement normal de ses milices aurait arrêté l'entreprise du révolté.

La chute de l'homme tient à : 1^o son incapacité bien naturelle à comprendre le personnage que Milton appelle Dieu ; 2^o sa fidélité à l'amour conjugal, dont ce personnage ne voudrait pas qu'il tint une si grande place dans l'esprit d'un homme. (Mais Adam, privé de toute autre compagnie sauf celle des bêtes, concentre naturellement l'immense pouvoir d'affection de sa nature tendre sur sa légitime épouse.)

Le poème nous montre ainsi la situation effroyable de l'homme²

1. M. Tillyard a bien reconnu l'existence d'un sujet inconscient. Voici ses observations à ce sujet : « A close study of the text would reveal many instances of Milton's betraying what he will not admit or does not realize he feels... To set out all the instances would be a matter of very arbitrary criticism ; different people attempting the task would end with very different results ; further, a whole book would be needed to record the work. » (*Milton*, p. 276).

2. Pour des citations, et des analyses détaillées des personnages et du sujet du poème, v. *infra*, Chapitres IV et V.

rendue habilement plus cruelle du fait que toutes précautions légales sont prises pour que cet ignorant ne puisse pas se disculper en plaidant l'ignorance, que ce faible ne puisse pas arguer de sa faiblesse, qu'il soit suffisamment prévenu pour paraître coupable, insuffisamment prévenu pour avoir quelque chance de résister.

Au sort ainsi fait à l'homme et dont l'auteur ne lui laisse même pas le droit de se plaindre, une seule issue apparaît possible : celle du stoïcisme, indiqué par l'archange et réalisé dans le *Paradis regagné*. L'issue que propose le christianisme, du salut par la Croix, c'est-à-dire, par la souffrance et par l'amour, serait inutile à envisager du moment que le Tout-Puissant est le personnage présenté sous le nom de Dieu dans le *Paradis perdu*.

La philosophie païenne et dure du *Paradis regagné* découle donc logiquement et avec une force de nécessité des acteurs et du drame du *Paradis perdu*. Adam, tendre, affectueux, n'a rien pu entre les deux terribles adversaires, dont l'un est glacial et impitoyable, l'autre sensible mais violent et décidé à tout dans son orgueilleux besoin de revanche. Le Second Adam saura — comme l'exprimera si bien plus tard le stoïcien Vigny — « ne répondre que par un froid silence », ne pas offrir de prise, laisser glisser sur lui tous les désirs humains comme sur l'acier lisse d'une cuirasse. Celui-là sera le héros, suivant la sagesse miltonienne ; Satan a été le héros partiel et incomplet qui représentait son goût de la révolte ; Adam, le héros qui aurait dû résulter de la jeunesse de Milton.

Mais aucun des trois n'est Milton. Milton vigoureux, se reprenant après chaque désastre, n'est pas le Christ impassible du *Paradis regagné*. Milton soucieux de toutes les recherches — « Hermès trois fois grand » — n'est pas l'Adam résigné à être « *lowly wise* ». Et Milton qui sent si bien la grandeur de l'ordre cosmique et qui reste jusqu'à son dernier jour fidèle à Dieu (comme Adam) en dépit des invectives passagères de Samson, n'est pas le Satan des premiers livres du *Paradis perdu*. Milton n'est pas un chef politique ni un guerrier. Milton est fort différent de Cromwell, et le Satan du *Paradis perdu* ressemble beaucoup plus à Cromwell entraînant ses troupes qu'à un pamphlétaire. Dans les conseils également c'est plutôt à Cromwell ou à un des grands chefs puritains que Satan ressemblerait, avec plus de franchise, plus d'allure, quelque chose de plus net et de plus sonore, qui mélangerait l'antiquité romaine au *xvii^e* siècle anglais.

Sur bien des points Satan représente plutôt ce que Milton admira que ce qu'il voulut être. Ses ambitions de pamphlétaire, de penseur, de poète, n'ont pas grand rapport avec celles de Satan. De plus, Milton n'est pas à mon avis un révolté de naissance. Pendant la première

partie de sa vie il accepte généralement ce qu'il est raisonnable d'accepter. A son école de Saint-Paul, il fait tout ce que doit faire un bon élève et ses rapports avec ses maîtres sont excellents. A Cambridge, il ne supporte pas le joug des gens qui sont réellement ses inférieurs, mais dès qu'il est traité comme il le mérite, les difficultés cessent. A Horton, il s'accorde facilement avec la société existante. De plus, nous ne voyons pas qu'il soit incapable comme Satan, de supporter un chef au-dessus de lui. Milton au contraire, obéit fort bien et ne cherche pas à prendre la place de ses supérieurs. Pour lui, le plus capable doit commander.

Quel est donc le héros du *Paradis perdu* ? Cette question prend un tout autre aspect si l'on veut bien considérer qu'il n'y a pas vraiment un drame du *Paradis perdu*, mais deux drames, deux actions mal réunies. Elles ne sont pas d'un poids très inégal par leur valeur artistique ou par le nombre de vers qui leur est consacré. Il n'y a pas de raison pour qu'elles aient toutes les deux un même héros, ni pour que le héros de l'une domine au point d'être le héros du poème.

Dans l'action immense qui met en lutte les puissances célestes et infernales, trois personnages de première grandeur apparaissent : le Père, le Fils et Satan. Deux d'entre eux ne font vraiment pas figure de héros. Seul Satan a les aventures, le caractère, l'ampleur, et si j'ose dire la sonorité, nécessaires. Il laisse l'impression d'une figure grandiose qui vous travaille l'esprit et le sentiment. La marque de cette création reste sur le monde et pourra féconder d'autres poètes.

Satan est donc le héros d'un des deux drames, mais il apparaît aussi dans l'autre, dont l'enjeu a pour lui une telle importance. Il en approche d'abord avec toute sa beauté sombre et tous les traits de son caractère. Cela ne dure qu'un instant pendant qu'étranger encore à ce drame, il regarde ses futures victimes. A cet instant il n'est pas encore entré comme acteur dans le second drame, le drame terrestre. Il reste personnage de l'autre action et conserve ce caractère pendant la minute où il n'est que spectateur. Il est, pour ainsi dire, immobile à la frontière des deux drames. Puis, lorsqu'ayant secoué cette pitié qui convenait au héros, il change de théâtre et d'action, il change en même temps de nature. Dans le drame cosmique nous voyons, sous le nom de Satan, le grand chef révolté, roi des Enfers. Dans le drame terrestre, nous voyons un envoyé en mission secrète spéciale qui n'a évidemment aucune splendeur. Milton les a confondus tous les deux en leur donnant le même nom.

Si l'on tient à tout prix à considérer le *Paradis perdu* comme un tout, on pourrait nous objecter que s'il n'y a qu'un héros c'est Satan, que si Satan est le héros il le reste. Nous répondrons que non, qu'il ne le

reste pas et que cela est même frappant. Dans les moments où le personnage continuellement appelé Satan se trouve être acteur du drame terrestre, sa voix, son aspect et même son caractère sont changés. Ce n'est plus le chef ou le personnage noble ; il manque de grandeur.

Plusieurs critiques ont dit que cette diminution du personnage de Satan fait partie de sa punition et que c'est un triomphe de l'art de Milton de le montrer s'amoindrissant à mesure qu'il s'éloigne de l'époque où il était ange¹. C'est très possible et cela ne contredit nullement notre théorie. Milton peut, à la fois, avoir amoindri le héros du drame cosmique à mesure que Satan s'éloigne de ses origines célestes et avoir (inconsciemment) marqué le contraste que nous signalons entre les deux personnages du même nom dans les deux drames. M. Tillyard a bien remarqué que Satan n'est pas toujours grand, mais en disant que cette grandeur de Satan est « limitée à la première moitié du poème² », il me paraît n'avoir vu qu'une partie de la vérité. En effet, dans le neuvième livre, le dernier monologue³ juste avant la scène avec Eve montre le même Satan que dans les premiers livres. (Quand il est dans la peau du serpent, précisément, il n'est plus dans le drame cosmique.) Et il a toute sa grandeur dès que nous le voyons traverser de nouveau les vastes espaces, rencontrer les sinistres allégories⁴, et reparaître au Conseil. Il a pu perdre de la beauté⁵, il ne perd pas sa noblesse. Sa splendeur est pâle et sans lumière mais son port reste royal⁶. Et jusque dans le dixième livre, au retour de l'Eden⁷, son discours montre encore de la grandeur, qualité absente chez lui dans le drame terrestre. Il n'y a donc pas deux moitiés : une première dans laquelle Satan est grand, une seconde dans laquelle il diminue, mais une alternance de grandeur et de petitesse suivant qu'il est le personnage cosmique gigantesque ou le petit acteur du drame humain.

La scène des sifflets⁸, qui est unique par son caractère dans le *Paradis perdu*, n'a pas de suite. Dès qu'elle est terminée les serpents reprennent la forme habituelle aux troupes de Satan et c'est à peine si l'auteur nous indique que peut-être, au dire de certains, ils redeviendront serpents un jour par an. Rien donc de définitif. Il s'agit

1. Cf. RALEIGH, *Milton*, p. 139 : *Paradise Regained* by John Milton, Newly edited with an Introduction and Commentary by E. H. Blakeney, London, Eric PARTRIDGE, 1932, p. 14.

2. *Milton*, p. 276.

3. *P. L.*, IX, 99-178 ; trad. Chat., p. 153-55.

4. *P. L.*, X, 326-503 ; trad. Chat., p. 185-88.

5. *P. L.*, IV, 114-19, 835-40 ; trad. Chat., p. 62, 77.

6. ...of Regal port,

But faded splendor wan. (*P. L.*, IV, 869-70 ; trad. Chat., p. 78.)

7. *P. L.*, X, 460-503 ; trad. Chat., p. 188-89.

8. *P. L.*, X, 504-77 ; trad. Chat., p. 189.

d'un simple incident, une dure plaisanterie par laquelle Dieu répond à leur triomphe¹.

Quoique ni les paroles, ni les actions, ni l'aspect de Satan dans le drame terrestre ne soient d'un héros ni ne soient du Satan que Milton nous montre ailleurs, on peut nous répondre que l'histoire l'oblige à ce changement, que ce n'est pas comme un chef que le Satan de la Genèse a pu se présenter dans le paradis terrestre, que le Diable a forcément bien des aspects, qu'il est le Dissimulateur autant que le révolté. Et tout cela est vrai. Mais puisque le Diable est tout cela, est-il nécessaire qu'il ne paraisse parmi ses troupes que sous l'aspect d'un chef, dont il n'a que les magnifiques qualités ? Le Satan des Enfers n'emploie pas la ruse, il est loyal à l'égard de ses généraux et de ses troupes. Il serait naturel, si Satan était au cours de tout le poème un personnage unique capable de présenter plusieurs aspects, que nous le voyions parfois dans le drame cosmique (soit seul, puisqu'il a l'habitude des monologues, soit avec un confident) montrer sa fourberie, ses côtés en-dessous, en un mot être « le perfide dissimulateur² ». Il ne manquerait pas de précédents dans l'art et dans l'histoire.

Mais remarquons qu'aucune tradition n'obligeait Milton à nous montrer un Satan beau aux Enfers et laid sur la terre. Dante nous montre un Lucifer fort peu séduisant dans l'*Inferno*. Toute la littérature nous montre, au contraire, sur la terre un Diable très attrayant, comme plus tard le sera le Méphistophélès de Goethe.

Nous devons évidemment être prêts à admettre que Satan se transforme pour remplir la mission dont il s'est lui-même chargé. Mais lorsque dans un drame ou dans la réalité, on voit une personne jouer un personnage faux, la personne ne disparaît jamais entièrement et le lecteur ou le public qui est informé retrouve malgré le déguisement physique ou moral celui qu'il connaît. Artistiquement, Eve doit pouvoir être trompée, mais pas le public. Or, nous ne reconnaissons pas le Prince des Enfers dans le tentateur d'Eve. Ce pourrait très bien être Bélial. (Mais Bélial et Satan tels que nous les voyons se heurter au Conseil, sont antagonistes par leur nature.) Le serpent n'est pas Satan déguisé, c'est une autre personne.

Plus tard, dans le *Paradis regagné*, qui n'a qu'un sujet³, nous verrons un Satan unique obligé à prendre divers déguisements, à jouer divers rôles. Mais nous sentirons toujours la même personne

1. So having said, a while he stood, expecting
Thir universal shout and high applause
To fill his earë, when contrary he hears
On all sides, from innumerable tongues
A dismal universal hiss. (*P. L.*, X, 504-08 ; trad. Chat., 189.)

2. "The false dissembler." (*P. L.*, III, 681.)

3. v. *infra*, Chap. VII.

qui apparaît, toujours identique à elle-même à travers les quatre chants.

Il y a pourtant des moments où sur la terre Satan paraît le Satan du Ciel et des Enfers. Après avoir été découvert dans le Jardin par le chef de la patrouille angélique, accroupi à l'oreille d'Eve comme un crapaud pour lui distiller un mauvais rêve¹, lorsqu'il se dresse soudain immense et prêt au combat², nous le retrouvons tel qu'il est toujours dans le drame cosmique. Mais n'y est-il pas ? Qu'importent à cet instant les hommes endormis et le paysage nocturne terrestre ? C'est une situation analogue à la guerre dans le Ciel qui se répète. Nous ne voyons plus le décor terrestre. Nous voyons un ange et Satan, et la balance dans le Ciel qui penche³. Dans les autres cas, il est seul ; ce sont les monologues de Satan avant de se déguiser en crapaud ou en serpent⁴, et quoiqu'il soit dans l'Eden il ne joue pas encore son rôle dans le drame terrestre. Il s'y prépare seulement. Le Serpent n'est pas Satan déguisé, c'est une autre personne.

Mais Satan n'est pas le seul personnage du *Paradis perdu* que l'auteur présente sous des aspects presque contradictoires, selon les exigences du rôle qu'il doit jouer dans une certaine scène à un moment donné. Dieu et Eve, nous le verrons, subissent des transformations analogues. De telles fautes s'expliquent peut-être par le fait que Milton n'a pas exclusivement en vue un but artistique, mais également un but didactique. Etre un philosophe, un homme politique, cela donne une force sans laquelle l'œuvre de Milton ne serait pas ce qu'elle est. Cela peut causer aussi des faiblesses et déranger l'ordre des valeurs. Les personnages devraient être plus forts que la philosophie. Un véritable artiste doit montrer, plutôt que prouver. La vie doit être plus forte que la théorie ; elle peut modifier les personnages en cours de route. Le théoricien n'en a pas le droit ; s'il le fait, il nuit à son art. Il nuit aussi à sa théorie, puisqu'il se rend coupable d'une sorte de mensonge.

Le héros du drame terrestre, c'est-à-dire du seul drame qu'impliquaient les schémas, est Adam. Vigoureux, « bâti de membres héroïques⁵ », plein de noblesse malgré sa faiblesse d'un instant, courageux mais sans audace, capable de reprises admirables, touchant, emporté par une décision maladroite, mais nullement basse, dans une aventure, ce n'est pas un très grand héros mais c'en est un. Ce qu'on pourrait lui reprocher artistiquement, ce n'est pas d'être trop

1. *P. L.*, IV, 799-809 ; trad. Chat., p. 77.

2. *P. L.*, IV, 813-19 ; trad. Chat., *ibid.*

3. *P. L.*, IV, 820-1015 ; trad. Chat., p. 77-81.

4. *P. L.*, IV, 358-92, 505-35, IX, 473-93 ; trad. Chat., p. 67-68, 70-71, 161-62.

5. *P. L.*, IX, 484-85 ; trad. Chat., p. 162.

imparfait et de tomber, mais plutôt d'être trop parfait pour obtenir notre intérêt passionné. Adam représente l'homme de devoir qui se fie entièrement à Dieu, s'en remet à lui de toute chose, n'ayant pas d'autre ambition que de maintenir l'alliance entre Dieu et lui, incapable d'imaginer que cela même puisse présenter la moindre difficulté. Car rien en lui ne le pousse à violer le pacte de complète obéissance. Adam représente le juste satisfait. Son intelligence est ce qu'elle doit être pour ce rôle grand, mais borné. Il lui manque le doute et les envolées, certain sens aigu des questions, en un mot le sens artistique. Il a un goût sûr pour les belles choses, mais il est incapable de nous enflammer. Il lui manque les ailes et le désir de les avoir.

C'est dans ce personnage que Milton a montré point par point l'opposé de Satan. Sauf les scènes très courtes qui suivent la chute, il reste tel du commencement à la fin. Ce péché dont les suites ne laissent aucune trace sur lui, ressemblerait bien plus à une heure d'ébriété accidentelle dans la vie d'un bon père de famille qu'à un changement profond dans sa nature. La chute entraîne en effet, des conséquences qui se répercutent à l'infini, mais parce qu'elle entraîne le châtimement. Nullement parce qu'elle a changé Adam.

Revenu de sa courte ivresse, il est tel que nous l'avons connu. Comme si l'accident dont il a été victime était arrivé à un autre, mais qu'il se croit coupable. Sa faute lui donne le repentir sans le rendre pécheur. Puisqu'il n'est pas pécheur, il apparaît comme victime. Et c'est inévitable, puisqu'Adam est un homme de bien et que le monde aux yeux de Milton pessimiste est remarquablement mauvais.

Une malédiction pèse donc sur le héros de chacun des deux drames. A Satan elle est intérieure, quelque chose en lui qui le pousse à se révolter; et si Dieu lui pardonnait, ce pardon et la soumission lui pèseraient tant qu'il serait malheureux au milieu du bonheur qu'il regrette. L'Enfer lui est intérieur : « Moi-même je suis l'Enfer¹. »

Rien d'analogue chez Adam. Même après la chute, l'Eden reste sa patrie.

On pourrait nous objecter que Satan aussi préférerait le Ciel. Oui, mais le Ciel sans Dieu, sans maître, un Ciel où lui, Satan, serait le premier : Ciel de Satan ! ce qui à un chrétien paraîtrait absurde, mais qui ne le serait point si l'on considère le personnage miltonien. Le Ciel c'est la bonté, mais rien n'indique que ce personnage soit méchant. Il est incapable d'être le second, c'est tout.

Dieu aussi, d'ailleurs, le Dieu miltonien, est incapable d'être le second. Il a la chance que la question ne se pose pas, mais que ferait-il si l'ordre était inversé ? Il ne paraît nullement incapable d'intrigue.

1. "My self am Hell." (*P. L.*, IV, 75 ; trad. Chat., p. 61.)

Il sait masquer la vérité et fait croire ce qui n'est pas. Les différences entre lui et Satan sont peut-être plutôt des différences de situation que de nature. Peut-être lui manquerait-il l'esprit d'entreprise, le courage, le caractère indomptable. Mais cela ne se révèle que dans la nécessité. En tout cas, il faudrait que les circonstances le changent beaucoup pour le transformer en héros. S'il diffère de Satan par les circonstances, il diffère aussi de lui par la valeur.

Si l'on veut un moment considérer Satan et Dieu sur le même plan, on voit deux grands personnages, deux chefs tous deux avides de pouvoir. L'un, qui possède tout ce qui peut être possédé, cherche à se maintenir ; l'autre tente la conquête. Leurs caractères et les procédés qu'ils emploient sont ceux qui conviennent à leur situation. Audace dans l'attaque, froide ténacité dans la défense, rage chez le vaincu, dédain chez le vainqueur. Appel à la confiance des troupes par le vaincu, qui fait tout pour mériter cette confiance des chefs placés sous ses ordres, vifs et capables de juger. Manière dilatoire du vainqueur, qui n'a plus rien à désirer et qui laisse ses fidèles somnolents savoir peu, réfléchir moins encore et ne rien mettre en question. L'un fait appel à l'énergie et à toute l'intelligence de ses aides, dans un esprit de collaboration. L'autre, préfère une certaine stupidité.

Tout ceci pourrait n'avoir aucun rapport avec le Ciel et l'Enfer. En n'importe quel lieu et quel temps, ces caractéristiques seraient celles du maître établi et du second, révolté. Ce qui frappe, c'est le parallélisme des moyens employés, conseils, discours. Même souci de garder pour soi toute gloire.

Entre ces deux princes qui se ressemblent encore plus qu'ils ne sont dissemblables, machiavéliques tous deux, Adam se trouve pris. Il ne ressemble ni à l'un ni à l'autre, ni par sa situation ni par sa nature, ni par ses idées ni ses goûts. Les circonstances ne le transforment pas. Malheureux, il conserve la sagesse, l'absence d'ambition, et laisse son contentement devenir résignation. Devant le spectacle de ses enfants à venir, il est malheureux, presque sublime. Il voudrait que tout le châtiment pèse sur lui et non sur eux. Il ne voudrait pas voir ses enfants régner, mais les voir justes et soumis. Par son humilité touchante, il diffère entièrement du Dieu à intérêt dynastique.

S'il ressemblait à quelqu'un, ce serait plutôt aux personnages du Ciel, auquel on le verrait assez bien accéder par une évolution graduelle. Comme eux, il aime le calme, ne discute pas, se soumet, et ses actions de grâce correspondent à leurs hymnes.

CHAPITRE IV

LES PERSONNAGES

I. SATAN

On peut suivre à travers l'œuvre de Milton les diverses étapes de sa représentation de Satan et de l'Enfer. Dès sa poésie latine *In Quintum Novembris*¹, écrite à dix-huit ans, nous trouvons « le proscrit errant de l'Olympe² » — expression qui conviendrait parfaitement à son grand Satan — mais nous lisons que « ceux qu'il voit épris de pureté et de vertu il aspire à les soumettre à ses règles... et à corrompre les cœurs purs³ ». (A ce moment, Milton croit évidemment qu'il existe des cœurs dans lesquels le mal n'a point d'entrée.) Plus loin, une description physique : « ses ailes d'un noir de poix⁴ », indique tout à fait le Diable de l'orthodoxie. Et dans son Enfer, nous trouvons « le Meurtre féroce et la Trahison à double langue... Discorde... Fourberie... Querelle, et Calomnie, armée de dents aiguës... et Fureur et Terreur, et les mille voies de la mort ; l'exsangue Horreur vole tout autour de ce lieu. D'une voix sans arrêt, insubstantielles... hurlent les âmes⁵ ».

C'est là un enfer de souffrance et de méchanceté, dont les sinistres personnages se haïssent entre eux. La haine est leur règle et s'appliquera à tous ceux qu'ils pourront rencontrer. Trois ans plus tard, le diable de Milton n'a pas changé. Dans l'hymne sur la Nativité, où il tient fort peu de place, nous voyons le vieux Dragon « agiter les écailles

1. v. *supra*, p. 36-37.

2. v. 8 (*S. M.*, p. 131).

3. v. 16-18 (*S. M.*, p. 131).

4. v. 45 (*S. M.*, p. 132).

5. v. 141-50 (*S. M.*, p. 134).

horribles de sa queue tordue¹ ». Le Diable est laid, furieux, monstrueux, il n'est pas extrêmement fort. La domination du bien est évidente. Le mal n'est qu'une laideur passagère, qui s'attarde trop et que l'on a hâte de voir disparaître complètement. L'idée que l'on pourrait s'éprendre de cet être hargneux, avoir de l'admiration pour lui, le considérer comme un héros — cette idée ne vient même pas.

Dans *Comus*, nous trouvons de nouveau un diable. Il n'est pas complet. Il est partiel. Quelle est la partie que le Milton de vingt-six ans a choisie ? C'est celle-là même dont l'absence presque complète se remarque dans le Satan du *Paradis perdu* : la sensualité. Le danger de la sensualité était un des thèmes favoris de Spenser. *Comus* n'est rien d'autre. L'ambition n'est pas mentionnée. L'aspect physique de *Comus* n'est point laid. La laideur se trouve chez ses victimes, transformées en monstres. Mais il est peu probable que cette absence de laideur marque une étape dans la formation de Satan chez le poète. *Comus* n'est pas le Diable ; il n'en est qu'un aspect, la tentation sensuelle, qui, tant qu'elle reste à l'état de tentation, n'a pas de raison d'être laide.

L'étape suivante est celle des schémas. Rien encore n'indique que Satan soit beau, ni qu'il puisse être le héros d'un poème. Mais pour la première fois il paraît redoutable. On aimerait savoir auquel des péchés capitaux Milton à ce moment aurait donné la prépondérance. Que représente alors en particulier Satan, qui dans son domaine infernal dans *In quintum novembris* incarnait toutes les haines et dans *Comus* la sensualité ? Nous n'avons aucun moyen de le savoir.

L'étape suivante est marquée par dix vers dont Edward Phillips indique mal la date, et qui devaient être le début d'une tragédie².

Satan s'adresse au Soleil, le voit dans sa gloire, dans sa supériorité sur les étoiles. Il hait la lumière. Cette gloire lui rappelle la sienne.

1. Th' old Dragon under ground...
And, wrath to see his Kingdom fail
Swindges the scaly Horrour of his foulded tail. »
(v. 168-72 ; S. M., p. 8.)

2. « This Subject was first designed as a Tragedy, and in the Fourth Book of the Poem there are Ten Verses, which several Years before the Poem was begun, were shewn to me, and some others, as designed for the very beginning of the said Tragedy. The Verses are these :

O thou that with surpassing Glory Crown'd !
Look'st from thy sole Dominion, like the God
Of this New World ; at whose sight all the Stars
Hide their diminish'd Heads ; to thee I call,
But with no friendly Voice ; and add thy Name,
O Sun ! to tell thee how I hate thy Beams
That bring to my remembrance, from what State
I fell ; how Glorious once above thy Sphere ;
Till Pride and worse Ambition threw me down,
Warring in Heaven, against Heaven's Glorious King. »
(DARBISHIRE, *op. cit.*, p. 72.)

Ces vers sont cités d'après Phillips. Il est à remarquer que Milton a changé plus tard le mot « glorious » au dernier vers en « matchless ».

Il était plus haut que la sphère du soleil. Il est tombé par l'orgueil et l'ambition. Présenté ainsi, il pourrait être un véritable ennemi de la lumière et semblable à ces démons de l'*Ode sur la Nativité* effarés et éblouis comme des oiseaux de nuit devant la lumière divine¹. Mais le reste du *Paradis perdu* ne confirme pas ce sens du monologue ; il ferait plutôt croire que c'est uniquement par regret² que Satan insulte le soleil. Or, les deux interprétations sont presque contradictoires, puisque d'après l'une, il détesterait la lumière et d'après l'autre, il la regretterait. Il est donc possible que si le poème, ou le drame, avait été écrit plus tôt, Satan eût été le personnage antipathique, l'ennemi de la lumière. (Ce à quoi tout public est préparé d'avance.)

Au contraire dans le poème, le début lui est favorable. Vaincu d'une guerre immense, il apparaît magnifique par ses souffrances et par le courage avec lequel il décide de repartir aussitôt vers le but. Son ennemi est le plus fort, mais non pas le plus juste. Et bientôt nous voyons que cette indomptable victime de Dieu est un grand chef, prêt à tous les sacrifices, à toutes les audaces, à tous les dévouements pour ses troupes dans une lutte où son adversaire, lorsque nous le voyons, est loin d'éveiller en nous une admiration égale à celle que l'auteur nous oblige à accorder à son héros. (Car des mots tels que : « Cela serait bas en effet³. » « La tyrannie du Ciel⁴ » et l'expression si touchante dans sa grandeur : « des larmes telles que les anges en peuvent pleurer⁵ », le désignent artistiquement comme le héros de cette guerre.

Ainsi le discours de haine au Soleil, placé comme il est, cesse de dominer l'œuvre. Il ne présente plus qu'un aspect momentané et, au lieu de voir l'accent sur le côté haineux et sur l'opposition satanique à la lumière, nous y voyons un aspect de la lutte dans laquelle le héros reconnaît que la lumière est restée à son immense regret un des attributs de son ennemi victorieux. Aussi ne sommes-nous nullement étonnés, quelques pages après ce discours, de voir le mouvement de sympathie du héros à l'égard du couple⁶ et l'effort de volonté auquel il est contraint pour se rappeler que son rôle de chef doit être d'attaquer ceux que spontanément il aimerait, de constater que ce héros est spontanément bon, porté à aimer le beau et à donner son affection à ceux qui dans leur vertu et leur tendresse, lui apparaissent adorables.

Puisqu'il s'agit d'un poème chrétien, il paraîtra normal de juger le

1. *v. supra*, p. 42-43.

2. Le regret se sent dès le premier mot qui suit les dix vers en question : « Ah wherefore ! » (IV, 42 ; trad. Chat., p. 60.)

3. « That were low indeed. » (*P. L.*, I, 114 ; trad. Chat., p. 4.)

4. *P. L.*, I, 124 ; trad. Chat., p. 4.

5. « Tears such as Angels weep. » (*P. L.*, I, 620 ; trad. Chat., p. 14.)

6. *P. L.*, IV. 360-65, 386-92 ; trad. Chat., p. 67-68.

personnage appelé Satan en rapport avec les sept péchés capitaux. Trois peuvent être écartés immédiatement : la paresse, la gourmandise et l'avarice. Il n'en est pas tout à fait ainsi de la luxure. Il en apparaît des traces et des souvenirs dans sa conversation avec sa fille Péché¹. Mais ce n'est qu'un épisode, et la luxure est reléguée dans le passé. La façon dont plus tard dans le *Paradis regagné*² Satan dit à Bélial combien la tentation sensuelle a peu de chance d'agir sur un héros, cadre parfaitement avec le fait qu'à aucun moment aux Enfers nous n'entrevoyons la luxure (ce qui est vraiment remarquable). Et le Satan du *Paradis regagné*, qui parle avec ce beau mépris des tentations vulgaires de la chair, ne paraît pas pour cela très différent de celui du *Paradis perdu*³. Ce n'est pas particulièrement en luxurieux qu'il regarde la nudité de la belle Eve. L'Enfer du *Paradis perdu* n'est pas un enfer de luxurieux, mais un enfer de combattants vaincus, unis entre eux, guerriers, qui n'ont pas de temps à donner à des péchés par lesquels ils seraient affaiblis, comme les troupes d'Hannibal à Capoue.

Par contre nous trouvons orgueil, envie et colère, les péchés que Dante considère comme les pires puisqu'ils représentent, au lieu d'un amour excessif de choses innocentes ou un amour insuffisant du bien, la volonté et l'amour du mal.

Mais même ces péchés ne s'exercent que contre le Vainqueur impitoyable. Vis-à-vis de ses troupes, le héros n'apparaît pas comme un orgueilleux. Il écoute chacun, tient compte des propositions, ne se vante pas, n'a pas à leur égard une attitude écrasante. Son orgueil consiste à refuser d'obéir à un autre chef dont il nie la supériorité. Vis-à-vis des siens, son orgueil consiste à prendre pour lui-même les plus grands dangers⁴. Ce serait plutôt de la fierté. Nul mépris pour ses inférieurs, qu'il paraît, bien au contraire, respecter comme Cromwell respectait ses Côtes-de-fer. S'il a du mépris, c'est pour ceux qui sont ancrés dans leur bien-être, incapables de l'énergie qu'il faut pour s'exposer à des souffrances, c'est-à-dire, les légions célestes, ces « élégantes légions » dont il se moque⁵. Le mot pourrait être d'un partisan de Cromwell à l'égard de la cour du roi.

La jalousie ne se manifeste pas non plus à l'égard des siens. Chef suprême, il pourrait être jaloux de ceux qui l'approchent, vouloir diminuer leur prestige. Il veut rester le maître, il veut régner : « Mieux vaut régner dans l'Enfer, que servir dans le Ciel⁶, » mais ce n'est

1. *P. L.*, II, 762-67, 818-20 ; trad. Chat., p. 35-37.

2. II, 173-228.

3. v. *infra*, Ch. VII.

4. *P. L.*, II, 445-66, X, 469-79 ; trad. Chat., p. 29, 188.

5. *P. L.*, IV, 942 ; trad. Chat., p. 80.

6. « Better to reign in Hell than serve in Heav'n. » (*P. L.*, I, 263 ; trad. Chat., p. 7.)

pas par de laides intrigues qu'il s'y efforce, ou par des procédés déloyaux. Pour rester le chef, il emploie un seul procédé : s'en montrer digne.

Ses sujets le respectent et lui sont reconnaissants¹. Entre eux également, pas de jalousie ; les démons ne sont pas méchants. Nous ne les voyons pas persécuter l'homme ; ce sont les anges qui se chargent de désorganiser l'univers après le coup de tonnerre du péché. Leur bon accord entre eux, leur loyauté excitent l'admiration de Milton, à la différence des rapports entre les hommes, avec leurs éternelles guerres et querelles². Aucune ressemblance entre les habitants de l'Enfer et la brutalité et dégradation des monstres de la suite de Comus. Un instant seulement, pendant la scène des sifflets³, ils sont des diables dantesques ; victimes de transformations, des monstres compliqués qui rampent à plat ventre et dont la torture (causée par des fruits trompeurs) se renouvelle sans qu'ils puissent s'empêcher de manger de nouveau. Nous avons déjà vu ce genre de renouvellement à l'infini chez les deux allégories Mort et Péché, mais jamais chez les démons. D'ailleurs, cela ne dure qu'un instant.

La colère existe chez Satan, elle est fréquente et terrible. Elle est toujours justifiée par les attaques ou la souffrance. Car ce noble démon est caractérisé par la souffrance et non par la méchanceté. Des souffrances indicibles, chez un être fier qui se heurte à plus fort que lui, engendrent cette colère dont ses amis ne seront jamais victimes. Il est trop grand pour la résignation, c'est une colère contre le sort. Point de sadisme. L'idée de la souffrance d'autrui n'est pas pour lui une jouissance. Son monologue devant le couple humain indique plutôt qu'il craindrait de voir souffrir :

...Des créatures d'une autre substance... Mes pensées s'attachent à elles avec surprise ; je pourrais les aimer, tant la divine ressemblance éclate vivement en elles... je pourrais avoir pitié de vous voir ainsi abandonnés, bien que de moi on n'ait pas eu pitié... remerciez celui qui m'oblige, malgré ma répugnance, à me venger sur vous, qui ne m'avez fait aucun tort, de lui qui m'outragea. Et quand je m'attendrais à votre inoffensive innocence

1. Towards him they bend
With awful reverence prone ; and as a God
Extoll him equal to the highest in Heav'n :
Nor fail'd they to express how much they prais'd,
That for the general safety he despis'd
His own.

(*P. L.*, II, 477-82 ; trad. Chat., p. 29.)

2. O shame to men ! Devil with Devil damn'd
Firm concord holds, men onely disagree
Of Creatures rational...
Yet live in hatred, enmitie and strife
Among themselves, and levie cruel warres.

(*P. L.*, II, 496-501 ; trad. Chat., p. 30.)

3. *P. L.*, X, 504-77 ; trad. Chat., p. 189.

(comme je le fais) une juste raison publique, l'honneur, l'empire... me contraindront à présent de faire ce que sans cela j'abhorrerais, tout damné que je suis¹. »

« Tant la ressemblance divine »... une fois de plus nous saisissons chez Satan ce regret, cet amour du Ciel. Et comme il s'agit ici d'un monologue, que personne n'entend, qui ne peut donc tromper personne, il serait vain de chercher ici de la sophistique et de douter que Satan dise ce qu'il pense et ce qu'il sent. Ces phrases qui impliquent la pitié et même l'amour nuisent beaucoup à l'intention du poète de nous effrayer par l'ironie de l'invitation de Satan à partager son royaume². Elles sont trop vraies. Condamné à détruire ce qu'il aimerait, il adore ce qui est angélique dans l'être humain, plutôt que de se réjouir à la pensée de ses vices futurs. La destinée est contre lui, il combattrait « la haine par la haine³ », mais le premier mouvement est bon ; un raisonnement, le souvenir de la raison d'état, est nécessaire pour lui prouver qu'il ne doit pas suivre son cœur. En somme, Satan n'est pas satanique, ce Diable n'est pas diabolique. Il suffit de le comparer à Richard III, à Iago, à Edmund dans *King Lear*, ou à Méphistophélès — que ce soit celui de Goethe ou celui de Marlowe — pour voir qu'il lui manque ce qui les caractérise : c'est-à-dire, cette délectation gratuite dans le mal et les souffrances causées. (Et d'autre part, il leur manque ce sens de la beauté de la création que le héros miltonien exprime dans un vers comme : « ce spacieux continent du Ciel⁴ ». Satan ne détruit jamais pour le plaisir de détruire. Il n'est donc pas le principe du mal⁵. C'est au contraire un ange vaincu qui combat les anges victorieux.

M. Liljegren accuse Milton de césarisme⁶. Il est certain que le besoin de dominer, d'être le maître et le seul, est une caractéristique

1. Creatures of other mould, earth-born perhaps,
Not Spirits, yet to heav'nly Spirits bright
Little inferior, whom my thoughts pursue
With wonder, and could love, so lively shines
In them Divine resemblance...
...yet no purpos'd foe
To you whom I could pittie thus forlorne
Though I unpittied...
Thank him who puts me loath to this revenge
On you who wrong me not for him who wrong'd
And should I at your harmless innocence
Melt, as I doe, yet public reason just,
Honour and Empire with revenge enlarg'd,
By conquering this new World, compels me now
To do what else though damnd I should abhorre.
(*P. L.*, IV, 360-92 ; trad. Chat., p. 67-68.)

2. *P. L.*, IV, 375-85.

3. « Spite with spite. » (*P. L.*, IX, 178 ; trad. Chat., p. 155.)

4. « This continent of spacious Heaven. » (*P. L.*, VI, 474 ; trad. Chat., p. 112.)

5. v. G. HUBENER, *Miltons Satan*, E. S., V (1921), p. 136-39.

6. *Op. cit.*, p. XXIX-XLII.

du Satan de Milton. Et nous croyons, comme tout le monde, à l'immense orgueil du poète. Mais Milton se voit lui-même comme un barde. Ce n'est pas un ambitieux qui cherche un acte à sa taille, mais un convaincu qui se sacrifie à une mission, perd la vue et risque sa liberté pour réaliser le royaume de Dieu sur la terre. Ce n'est pas césarien. L'autorité de Milton est plutôt celle d'un prophète que d'un César¹ ; tandis que Satan est celui qui fait les grandes actions, pas celui qui les chante. Milton ne pouvait donc pas tirer de lui-même ce qu'il fallait pour constituer son personnage. Mais il avait eu devant lui comme modèle celui qui, à ses yeux, s'est sans doute rapproché le plus de l'idéal du chef : Cromwell².

Pas plus que Satan, Cromwell n'est roi. Il est le chef « élevé par son mérite³ ». Pour conserver son pouvoir, il lui faut à chaque occasion montrer ses qualités dans le Conseil ou dans l'action. Il doit deviner ou découvrir ce que le Conseil voudrait, se mettre en accord avec ce désir, pour l'exprimer lui-même et se faire charger de la mission la plus importante⁴. Cromwell n'a pas à dire : « je veux, et vous m'obéirez », mais : « ce que nous voulons, j'offre de le faire ». Et c'est justement la différence entre la situation de Cromwell et celle du roi.

Je vois trois caractéristiques communes à Cromwell et à Satan : 1^o le besoin d'être le maître ; 2^o la nécessité de ne l'être qu'en accord avec ceux qu'on commande ; 3^o la nécessité d'en être toujours digne. Sans Cromwell, sans la vie politique de Milton, la littérature ne posséderait pas ce personnage extraordinaire, compliqué, sympathique, et préférable (dans le poème) au monarque héréditaire, son adversaire.

Mais Satan n'est pas seulement Cromwell. Il lui manque — et cela vaut mieux pour sa beauté — certaines des caractéristiques de ce héros puritain. Il ne joue jamais un rôle, ne trompe pas les siens, n'invoque pas Dieu pendant qu'il prépare un mauvais coup, ne se met pas en colère contre les siens. Mais surtout il manque à Cromwell un charme que Milton seul pouvait donner à Satan. Car Milton se souvient de sa jeunesse : « Farewell, happy fields ! » Il a connu une sorte de paradis, dont Satan peut, grâce à lui, se souvenir. Milton est philosophe, il a une ampleur de pensée dont le Lord Protecteur était bien incapable. Il aime sentir les grandes idées vivre en lui. Par la largeur de son intelligence, Satan dépasse de loin le domaine du césarisme. De plus, composé surtout après la chute du Commonwealth,

1. Cf. SAURAT (*Milton*, p. XVI) : « Whereas Byron probably thought himself fit to be king of Greece, Milton did not believe himself worthy of a commission in the Civil War. » *op. cit.*, p. 38.

2. « Cromwell, our cheif of men. » (*Sonnet XVI* ; *S. M.*, p. 34.)

3. « ...by merit rais'd. » (*P. L.*, II, 5 ; trad. Chail., p. 19.)

4. *op. cit.* *supra*, p. 136.

en tout cas après les premiers grands malheurs de Milton, ce personnage a la chance artistique qu'eut Napoléon. (et qui manque à Cromwell) d'être le grand guerrier vaincu. De là cette mélancolie, qui se développera en s'adoucissant dans le *Paradis regagné*. Satan échappe au danger d'être brutal, il est vaincu. Il souffre ; si bien que dans le conflit entre Satan et le Ciel, c'est Satan que nous plaignons. Dans le christianisme, le Christ est crucifié, les démons sont des tortionnaires ; mais ici le Christ et son père sont heureux à l'abri dans leur ciel, les Anges sont des guerriers qui frappent dur, et leur victime souffre et domine ses souffrances pour pouvoir lutter.

Ainsi il nous est rendu possible d'aimer ce personnage césarien, parce que c'est une victime. Ce personnage a pris toute la beauté de Cromwell, il a pris beaucoup de la beauté de Milton ; et il n'a pour ainsi dire aucune laideur dans sa lutte directe contre le Ciel. Sa lutte contre l'homme, une fois qu'elle est commencée, appartient (comme nous cherchons à le démontrer ailleurs) à un autre drame, dont Satan n'est pas le héros, où il devient pour l'auteur un moyen au lieu d'un but, et perd donc momentanément son caractère, que nous retrouvons inchangé dès qu'il rentre dans le drame cosmique.

2. DIEU

■ Toutefois ce n'est pas chez Satan que se voient le mieux les effets de la vie politique sur le poète. Chose étrange, c'est plutôt chez Dieu.

Lorsqu'on parle du Dieu de Milton, il faut se rendre compte que c'est là une expression ambiguë. Car sous ce nom, l'auteur désigne en réalité, plusieurs personnages.

Je vais essayer de classer les divers personnages réunis dans le *Paradis perdu* sous ce nom unique de Dieu, dans l'ordre chronologique où ils ont fait leur apparition dans l'esprit du poète et de l'homme.

Premièrement, le Dieu cosmique et le Dieu chrétien. Nous les avons trouvés tous deux chez le jeune poète. Le Dieu chrétien était alors plutôt représenté par le Fils, dont le caractère était touchant. C'est avec son cœur au moins autant qu'avec sa raison, que le jeune poète le décrivait. Dans le *Paradis perdu*, nous ne retrouvons plus guère cet aspect chrétien du Dieu du Nouveau Testament que sous une forme théologique et glaciale. Il explique sans chaleur le système de la rédemption, et c'est lui qui envoie son Fils sauver l'homme ; mais nous ne sentons pas en lui l'amour chrétien. Pour être plus précis, disons que, considéré philosophiquement, ce personnage est chrétien ; considéré du point de vue poétique, il ne nous donne pas

la sensation du christianisme. Le contraste entre lui et le Christ des premières poésies miltoniennes est frappant.

L'aspect chrétien de Dieu étant représenté chez le jeune Milton surtout par le Christ, Dieu le Père n'apparaissait jamais comme une personne, mais sous son aspect cosmique, créateur, tel qu'on l'entre-voyait dans *On Time* et *At a Solemn Musick*, maître de cet univers qui se manifeste dans le mouvement astronomique dont émane harmonieusement la musique des sphères ; mais cet aspect cosmique, développé, amplifié, magnifiquement, nous le retrouvons parfois dans le *Paradis perdu*.

C'est lui qui dit les phrases si souvent citées dans l'ouvrage de M. Saurat : « L'abîme est sans bornes, parce que je suis : l'infini est rempli par moi ; l'espace n'est pas vide¹. »

Et c'est pour lui que Milton trouve des vers d'une sublime beauté :

« Les bords de tes vêtements, obscurcis par leur excessif éclat, apparaissent : cependant encore le Ciel est ébloui et les plus brillants sérapihins ne s'approchent qu'en voilant leurs yeux de leurs deux ailes². »

Et si Milton, pour des raisons théologiques personnelles, incarne cet aspect créateur dans le Fils, comme le principe actif de Dieu³ cela ne change pas son idée de Dieu.

Nous venons donc de voir les deux aspects du Dieu de sa jeunesse que le vieillard retrouve. Nous allons voir maintenant de nouveaux aspects que le jeune poète avait ignorés. Je veux parler du Dieu césarien, trop habile, dynastique, du *Paradis perdu*, dont Raleigh écrit que c'est :

« A whimsical Tyrant, all of whose laws are arbitrary and occasional
« and who exacts from his creatures an obedience that differs from brute
« submission in one point only, that by the gift of free-will it is put with-
« in their power to disobey⁴. »

Impitoyable, rien ne le détournera de son but personnel. Il veut garder le pouvoir, être le plus puissant et le seul puissant. Pour cela, il emploiera les moyens que, dans la pratique de la vie politique, Milton a été forcé d'étudier. Et c'est là ce que nous appellerons le Dieu césarien ou le Monarque.

Mais régner lui-même ne lui suffit pas. Il veut établir sa dynastie pour que son fils règne à son tour. Pour cela, il emploiera les moyens pratiques, cherchera à mettre son fils en avant. C'est un Dieu calcu-

1. Boundless the Deep, because I am who fill Infinitude. (*P. L.*, VII, 169 ; trad. Chat., p. 125.)

2. Dark with excessive bright thy skirts appear,
Yet dazle Heav'n, that brightest Seraphim
Approach not, but with both wings veil their eyes.
(*P. L.*, III, 380-82 ; trad. Chat., p. 50.)

3. SAURAT, *Milton*, p. 117-19, 134.

4. *Op. cit.*, p. 129.

lateur qui sait que toute vérité n'est pas bonne à dire et qui établit habilement sa renommée et celle de son Fils.

Il laissera la guerre dans le Ciel durer assez longtemps pour que les généraux des anges comprennent qu'ils ne peuvent rien faire par eux-mêmes et pour réserver toute la gloire à son Fils¹ et montrer qu'il est digne de régner :

« Deux jours se sont donc écoulés ; le troisième est le tien ; à toi je l'ai destiné, et j'ai pris patience jusqu'ici, afin que la gloire de terminer cette grande guerre t'appartienne, puisque nul autre que toi ne la peut finir. En toi j'ai transfusé une vertu, une grâce si immense, que tous, au Ciel et dans l'Enfer, puissent connoître ta force incomparable ; cette commotion perverse ainsi apaisée manifesterà que tu es le plus digne d'être héritier de toutes choses, d'être héritier et d'être roi par l'onction sainte, ton droit mérite². »

En face du couple, Dieu ne sera pas loyal. Alors qu'Adam n'aurait pas eu par lui-même d'ambition, il envoie Raphaël lui parler de révolte au Ciel :

« Quelques-uns sont tombés, parce qu'ils sont tombés dans la désobéissance ; et ainsi du haut du Ciel ils ont été précipités dans le plus profond Enfer : ô chute ! de quel haut état de béatitude dans quel malheur ! »

Notre grand ancêtre : « Attentif à tes paroles, divin instructeur, je les ai écoutées d'une oreille plus ravie... nous n'oublierons jamais d'aimer notre Créateur, d'obéir à celui dont l'unique commandement toutefois est juste : mes constantes pensées m'en ont toujours assuré et m'en assureraient toujours. Cependant, ce que tu dis de ce qui s'est passé dans le Ciel fait naître en moi quelque doute³. »

1. « God on the third day sends Messiah his Son, for whom he had reserv'd the glory of that Victory ». (*P. L.*, VI, *Argument* : *S. M.*, p. 247, trad. Chat., p. 102.)

2.
Two dayes are therefore past, the third is thine ;
For thee I have ordain'd it, and thus farr
Have sufferd, that the Glorie may be thine
Of ending this great Warr, since none but Thou
Can end it. Into thee such Vertue and such Grace
Immense, I have transfus'd, that all may know
In Heav'n and Hell thy Power above compare
And this perverse Commotion governd thus,
To manifest thee worthiest to be Heir
Of all things, to be Heir and to be King
By Sacred Unction, thy deserved right.
(*P. L.*, VI, 699-709 ; trad. Chat., p. 117.)

3.
And som are fall'n, to disobedience fall'n,
And so from Heav'n to deepest Hell ; O fall
From what high state of bliss into what woe !
To whom our great Progenitor. Thy words
Attentive, and with more delighted eare
Divine instructor, I have heard...
Yet that we never shall forget to love
Our maker, and obey him whose command
Single, is yet so just, my constant thoughts
Assur'd me and still assure : though what thou tellst
Hath past in Heav'n, som doubt within me move.
(*P. L.*, V, 541-54 ; trad. Chat., p. 94.)

Et il lui suggère l'idée que l'homme peut s'élever jusqu'à être un dieu :

Un temps peut venir où les hommes participeront à la nature des anges, où ils ne trouveront ni diète incommode, ni nourriture trop légère. Peut-être, nourris de ces aliments corporels, vos corps pourront à la longue, devenir tout esprit, perfectionnés par le laps du temps, et sur des ailes s'envoler comme nous dans l'Ether ; ou bien ils pourront habiter à leur choix ici ou dans le Paradis céleste¹.

Ainsi il lui communique l'ambition sans lui fournir les moyens de résister au piège qui lui sera tendu. Puis il laisse faire croire à Eve que le Serpent s'est élevé d'un degré dans la Création en mangeant la pomme :

Ses paroles firent leur chemin dans le cœur d'Eve, bien qu'elle s'étonnât beaucoup de la voix. Enfin, non sans cesser d'être surprise, elle répondit :

— Qu'est-ce que ceci, le langage de l'homme prononcé, la pensée humaine exprimée par la langue d'une brute ? Je croyois du moins que la parole avoit été refusée aux animaux, que Dieu au jour de leur création les avoit faits muets pour tout son articulé. Redouble donc ce miracle, et dis comment tu es devenu parlant de muet que tu étois.

L'astucieux tentateur répliqua de la sorte :

— ...J'étois d'abord comme sont les autres bêtes qui paissent l'herbe foulée aux pieds ; mes pensées étoient abjectes et basses comme l'étoit ma nourriture ; je ne pouvois discerner que l'aliment ou le sexe, et ne comprenois rien d'élévé, jusqu'à ce qu'un jour, roulant dans la campagne, je découvris au loin par hasard un bel arbre chargé de fruits des plus belles couleurs mêlées, pourpre et or... Déjà parvenu au milieu de l'arbre où pendoit l'abondance si tentante et si près, je ne me fis faute de cueillir et de manger à satiété...

Rassasié enfin, je ne tardai pas d'apercevoir en moi un changement étrange au degré de raison de mes facultés intérieures ; la parole ne me manqua pas longtemps, quoique je conservasse ma forme. Dès ce moment, je tournai mes pensées vers des méditations élevées et profondes, et je considérai d'un esprit étendu toutes les choses visibles dans le ciel, sur la terre ou dans l'air, toutes les choses bonnes et belles².

1. ...time may come when men

With Angels may participate, and find
No inconvenient diet, nor too light Fare :
And from these corporal nutriments perhaps
Your bodies may at last turn all to Spirit,
Improved by tract of time, and wingd ascend
Ethereal, as wee, or may at choice
Here or in Heav'nly Paradises dwell.

(P. L., V, 493-500 ; trad. Chat., p. 93.)

2. Into the Heart of Eve his words made way,
Though at the voice much marveling ; at length
Not unamaz'd she thus in answer spake.
What may this mean ? Language of Man pronounce't
By Tongue of Brute, and human sense exprest ?
The first at lest of these I thought deni'd
To Beasts, whom God on thir Creation Day

Devant ce miracle du don de parole et de réflexion philosophique obtenu par un animal, il est inévitable qu'Eve, après le discours de Raphaël, croie que la chose est divine et non diabolique. Le discours de Raphaël a servi à dissiper par avance sa méfiance.

Et d'ailleurs, le Diable ne fût jamais entré dans ce Paradis parfaitement gardé, si Jéhovah ne l'avait fait relâcher par sa patrouille, de peur que son Eden ne soit saccagé :

« Maintenant ils approchoient du point occidental où les gardes de demi-ronde s'étoient tout juste rencontrés, et réunis, ils formoient un escadron attendant le prochain ordre. Gabriel, leur chef, placé sur le front, leur crie :

— Amis, j'entends le bruit d'un pied agile qui se hâte par ce chemin, et à une lueur je discerne maintenant Ithuriel et Zéphon à travers l'ombre. Avec eux s'avance un troisième personnage d'un port de roi, mais d'une splendeur pâle et fanée : à sa démarche, et à sa farouche contenance, il paroît être le prince de l'enfer, qui probablement ne partira pas d'ici sans contester : demeurez fermes, car son regard se couvre et nous défie. »

A peine a-t-il fini de parler, qu'Ithuriel et Zéphon le joignent, lui racontent brièvement qui ils amènent, où ils l'ont trouvé, comment occupé, sous quelle forme et dans quelle posture il étoit couché.

Gabriel parla et... les angéliques escadrons devinrent rouges de feu, aiguissant en croissant les pointes de lance en arrêt...

De son côté, Satan alarmé, rassemblant toute sa force, s'élève dilaté, inébranlable comme Ténériffe ou l'Atlas. Sa tête atteint le Ciel, et sur son casque l'horreur siège comme un panache ; sa main ne manquoit point de ce qui sembloit une lance et un bouclier...

Des faits terribles se fussent accomplis ; non seulement le Paradis dans cette commotion, mais peut-être la voûte étoilée du Ciel, ou au moins tous les éléments, seroient allés en débris, confondus et déchirés par la violence de ce combat, si l'Eternel, pour prévenir cet horrible tumulte, n'eût aussitôt suspendu ses balances d'or...

Created mute to all articulat sound...
Redouble then this miracle, and say
How cam'st thou speakable of mute... ?
To whom the guileful Tempter thus reply'd...
« I was at first as other Beasts that graze
The trodden Herb, of abject thoughts and low,
As was my food, nor aught but food discern'd
Or Sex, and apprehended nothing high :
Till on a day roaving the field, I chanc'd
A goodly Tree farr distant to behold
Loaden with fruit of fairest colours mixt,...
Tempting so nigh, to pluck and eat my fill
I spar'd not...
Sated at length, ere long I might perceive
Strange alteration in me, to degree
Of Reason in my inward Powers, and Speech
Wanted not Long, though to this shape retain'd.
Thenceforth to Speculations high or deep
I turnd my thoughts... » (*P. L.*, IX, 550-603 ; trad. Chat., p. 163-64.)

L'ennemi leva les yeux, et reconnu son bassin monté en haut. C'en est fait ; il fuit en murmurant, et avec lui fuirent les ombres de la nuit¹. »

Oui, mais pourquoi obliger la patrouille à le laisser^{*} fuir, quand elle le tenait ? L'emploi de ruses et de moyens indirects pour parvenir à ses fins, sans que personne le sache ou puisse lui en faire reproche, est donc une partie essentielle de son caractère, et sans laquelle le drame serait changé.

Ce Dieu césarien sent aussi le besoin de se justifier lui-même. Il s'explique longuement à ses anges lorsqu'il n'y a pas de danger à le faire. Mais il coupe court à toute conversation au sujet de la patrouille, qui nous a paru si importante : « Anges assemblés, et vous « puissances revenues d'une commission infructueuse, ne soyez ni

1.

...Now drew they nigh
The western point, where those half-rounding guards
Just met, and closing stood in squadron join'd
Awaiting next command. To whom thir Chief
Gabriel from the Front thus call'd aloud.

O friends, I hear the tread of nimble feet
Hasting this way, and now by glimps discern
Ithuriel and *Zephon* through the shade,
And with them comes a third of Regal port,
But faded splendor wan ; who by his gate
And fierce demeanour seems the Prince of Hell,
Not likely to part hence without contest ;
Stand firm, for in his look defiance lours.

He scarce had ended, when those two approach'd
And brief related whom they brought, wher found
How busied, in what form and posture coucht.

[« Squat like a toad, close at the eare of Eve. » v. 800.]
To whom with stern regard thus *Gabriel* spake.
Why hast thou, *Satan*, broke the bounds prescrib'd
To thy transgressions, and disturb'd the charge
Of others, who approve not to transgress...

So threatn'd hee, but *Satan* to no threats
Gave heed, but waxing more in rage repli'd.

Then when I am thy captive talk of chaines,
Proud limitarie Cherube...

While thus he spake, th'Angelie Squadron bright
Turnd fierie red, sharpening in mooned hornes
Thir Phalanx, and began to hemm him round
With ported Spears...

...On th' other side *Satan* allarm'd
Collecting all his might dilated stood,
Like *Teneriff* or *Atlas* unremov'd :
His stature reacht the Skie, and on his Crest
Sat horror plum'd ; nor wanted in his graspe
What seem'd both Spear and Shield : Now dreadful deeds
Might have ensu'd, nor onely Paradise
In this commotion, but the Starrie Cope
Of Heav'n perhaps, or all the Elements
At least had gon to rack, disturb'd and torne
With violence on this conflict, had not soon
Th' Eternal to prevent such horrid fray
Hung forth in Heav'n his golden Scales...

...The Fiend lookt up and knew
His mounted scale aloft : nor more ; but fled
Murmuring, and with him fled the shades if night.

(*P. L.*, IV, 861-1015 ; trad. Chat., p. 78-81.)

« découragés ni troublés de ces nouvelles de la terre que vos soins
« les plus sincères ne pouvoient prévenir¹. » En effet, les anges
chargés de la patrouille, qui évidemment ne comprennent pas le jeu,
doivent sentir que quelque chose d'irrégulier et de dangereux s'est
produit. Dieu dégage aussitôt leur responsabilité. S'ils avaient à dé-
fendre leur action, ils risqueraient de réfléchir.

Dieu tient également à les convaincre qu'il a agi envers Adam avec
le plus parfaite loyauté :

A qui serait la faute ? A qui, si ce n'est à lui seul ?... Je l'avois fait
juste et droit, capable de se soutenir, quoique libre de tomber... Ainsi
créés, comme il appartenait de droit, ils ne peuvent donc justement accu-
ser leur Créateur².

Il tient à pouvoir dire qu'il l'a prévenu, ce qui donnera légalement
le droit de le punir :

Je vous ai annoncé qu'il [le tentateur] prévaudrait, prompt dans son
mauvais message ; que l'homme seroit séduit, perdu par la flatterie, et
croyant le mensonge contre son Créateur³. Aucun de mes décrets con-
courant n'a nécessité sa chute ou touché du plus léger mouvement d'im-
pulsion sa volonté libre, laissée à sa propre inclination dans un juste équi-
libre. Mais l'homme est tombé, et maintenant que reste-t-il à faire, sinon
à prononcer l'arrêt mortel contre sa transgression⁴ ?

D'ailleurs Milton dit dans l'*Argument* du Livre II que Dieu sur
son trône se disculpe d'avance de toute complicité :

« Dieu, siégeant sur son trône,... justifie sa justice et sa sagesse de toute

1. Assembl'd Angels, and ye Powers return'd
From unsuccessful charge, be not dismay'd,
Nor troubl'd at these tidings of the Earth
Which your sincerest care could not prevent.
(P. L., X, 34-37 ; trad. Chat., p. 179.)
2. ...whose fault ?
Whose but his own ?...
...I made him just and right,
Sufficient to have stood, though free to fall...
They therefore as to right belong'd,
So were created, nor can justly accuse
Thir maker.
(P. L., III, 96-99, 111-113 ; trad. Chat., p. 44-45.)
3. Nous montrerons (Chap. V.) que cette affirmation faite par Dieu est sujette à discussion.
4. Foretold so lately what would come to pass
When first this Tempter cross'd the Gulf from Hell.
I told ye then he should prevail and speed
On his bad Errand, Man should be seduc't
And flatter'd out of all, believing lies
Against his Maker ; no Decree of mine
Concurring to necessitate his Fall,
Or touch with lightest moment of impulse
His free Will, to her own inclining left
In even scale. But fall'n he is, and now
What rests, but that the mortal Sentence pass
On his transgression.
(P. L., X, 38-49 ; trad. Chat., p. 179.)

« imputation, ayant créé l'homme libre et capable de résister au Tenteur¹. »

Les schémas ne contenaient rien de semblable. Le Dieu d'alors n'avait pas à se justifier.

Et dans l'*Argument* du Livre V, il nous explique que le motif de Dieu en envoyant Raphaël avertir Adam, était seulement de priver Adam de toute excuse.

« Dieu *afin de rendre l'homme inexcusable*, envoie Raphael pour l'exhorter « à l'obéissance, lui rappeler son état libre, le mettre en garde contre son « ennemi, qui est proche². »

L'accusé perd d'avance son procès, et le roi fait coup double. En envoyant Raphaël fournir ses longues explications, Dieu tend à dégager sa responsabilité mais paraît bien augmenter sérieusement les chances de succès de l'attaque de Satan, car les paroles de l'archange préparent, dans une certaine mesure, l'esprit d'Adam et d'Eve à admettre les arguments du tentateur. On peut se poser la question : sans la visite et les paroles de l'archange, le Diable eût-il réussi ?

Ce personnage royal nous emmène très loin des Dieux du jeune Milton, le chrétien et le cosmique, qui pourtant persistent dans le *Paradis perdu* et alternent avec ce personnage calculateur et tyranique de la façon la plus imprévisible et la plus contradictoire. Si l'on voulait appliquer au poème la méthode des schémas, et remplacer le Dieu du *Paradis perdu* par des allégories, ne serait-on pas obligé, à côté de Justice, Merci, Pitié, de mettre en scène Jalousie, Instinct Dynastique, Désir-de-Garder-le-Pouvoir, Egoïsme, Orgueil, Fourberie et peut-être Cruauté ? Tout cela se dissimule mieux dans un personnage que dans une véritable analyse, à laquelle oblige une division en allégories.

Milton jeune ne paraît pas avoir pensé au pouvoir, ni pour lui ni pour les autres. Son caractère ne l'y portait pas. Il était confiant, ignorant des intrigues, porté vers les choses angéliques. Nous savons qu'il était attiré par les légendes d'Arthur³. Or, Arthur était le héros chevaleresque, ennemi de l'intrigue, plein de pitié pour les faibles, d'un caractère noble, modeste. Rien ne le caractérise mieux que sa Table Ronde, autour de laquelle personne ne peut avoir de place privilégiée. C'est tout le contraire du césarisme. Lorsque dans *Comus* Milton place sa maison devant le seuil du Ciel, rien ne pourrait nous

1. « God sitting on his Throne... clears his own Justice and Wisdom from all imputation. »
P. L., III, *The Argument*. (*S. M.*, p. 195 ; trad. Chat., p. 42.)

2. « God to render Man inexcusable sends Raphaël to admonish him of his obedience, of his free estate, of his enemy near at hand. »

P. L., V, *The Argument*. (*S. M.*, p. 229 ; trad. Chat., p. 82.)

3. *v. supra*, p. 70-72.

faire penser que ce ciel soit un Ciel d'intrigues, de querelles dynastiques et de luttes, sourdes ou déclarées, pour le pouvoir. Il vivait alors dans un monde statique, l'autorité établie de longue date n'était pas discutée. Les droits du comte de Bridgewater et des familles nobles ou royales n'étaient pas mis en question. L'action ne paraissait pas très importante. Les qualités combattives étaient peu demandées. Les dangers ne jouaient pas de rôle dans cette vie. Les situations ne se perdaient pas, on n'était pas en proie à des attaques, il n'y avait pas à se défendre et à riposter.

Le Dieu miltonien d'alors, très peu personnel, n'avait pas à se justifier, à défendre son pouvoir. Il *était*. Mais Dieu allait changer avec les événements.

Dans la seconde période de la vie de Milton, toutes les règles furent remises en question. Le pouvoir était à chaque instant discuté, attaqué par la parole et par les actes, sapé par l'intrigue. Il se défendait par les mêmes moyens. Pour rester au pouvoir, il ne suffisait plus d'*être*. Le Lord Protecteur, et même son Protecteur divin, étaient bien forcés d'agir, plaider, frapper, tromper. Une révolution ne se gagne pas sans rien faire. Il ne s'agit plus d'amitiés platoniciennes avec de gracieux jeunes gens demi-oisifs comme Diodati. La religion et la philosophie des Cromwelliens sont pratiques et réalistes. Le danger est partout. Il est dangereux de condamner un roi, dangereux de se mettre à sa place. Psychologie de combat, mais trouble, compliquée par la guerre civile. Il ne suffit pas de charger, sabre au clair ; il faut souvent employer des moyens plus subtils, moins héroïques.

Dans ces luttes pures et impures, les Cromwelliens sont soutenus par le Dieu qu'ils défendent. Il n'est pas pour eux une entité lointaine et vague. Entre les Têtes-Rondes et leur Dieu il y a un pacte, comme jadis pour les Juifs. Cette idée est naturelle dans les circonstances, elle revêt le caractère d'une sorte de nécessité pratique, car leur Dieu a besoin d'eux comme ils ont besoin de Lui. Ensemble ils vont réaliser son royaume sur la terre. Il leur donne dans le combat cette audace à laquelle les généraux de Charles ne peuvent résister. Il indique à ses élus comment tromper l'ennemi et parfois — car cela aussi est nécessaire — comment tromper leurs amis eux-mêmes. Si Jéhovah ne donnait que le courage, ses défenseurs seraient vaincus et lui-même avec eux. Il doit donc leur inspirer bien d'autres choses.

Son caractère s'en ressent. On a le caractère de la vie qu'on mène. Le Jéhovah des Cromwelliens ne peut échapper à la règle. D'ailleurs, il conserve de son ancêtre, le Jéhovah des Juifs, le caractère de dieu de tribu : la férocité, les habiletés, le rire devant la détresse de l'ennemi

veut perpétuer son règne, de l'autre Cromwell qui, bien qu'adversaire mortel de la royauté, une fois installé au pouvoir, suit la règle et veut assurer la succession à son fils.

Adam trouve tout naturel de fonder sur des motifs de vanité chez Dieu son espoir d'échapper malgré sa chute à la punition :

« Je ne puis penser que Dieu, sage créateur, quoique menaçant, veuille
« sérieusement ainsi nous détruire, nous ses premières créatures, élevées
« si haut en dignité et placées au-dessus de tous ses ouvrages, lesquels créés
« pour nous doivent tomber nécessairement avec nous dans notre chute,
« quoiqu'ils soient faits dépendants de nous. Ainsi Dieu décréterait, seroit
« frustré, feroit et déferoit, et perdrait son travail : cela ne se concevrait
« pas bien de Dieu, qui quoique son pouvoir pût répéter la création ce-
« pendant répugneroit à nous détruire, de peur que l'adversaire ne triom-
« phât et ne dît : « Inconstant est l'état de ceux que Dieu favorise le plus !
« Qui peut lui plaire longtemps ? Il m'a ruiné le premier. Maintenant
« c'est l'espèce humaine. Qui ensuite ? » Sujet de raillerie qui ne doit pas
« être donné à un ennemi¹. »

(Nous ne nous imaginons pas l'auteur de l'ode sur la Nativité, écrivant ces vers, mais nous nous imaginons très bien un Cromwellien employant prosaïquement le même langage.)

Pour transmettre le pouvoir, il faut d'abord ne pas le perdre. Milton connaît les difficultés. Les embûches partout, l'inquiétude incessante. Après chaque victoire, satisfaction provisoire d'avoir échappé à la ruine. La préoccupation de prolonger son règne apparaît donc à Milton après sa période politique comme un attribut inévitable du pouvoir suprême. Ce n'est pas dans des ouvrages de théologie qu'il a appris cela ; de la pratique suffit. Ces vérités n'entrèrent pas dans la philosophie de Milton (aussi sont-elles négligées dans l'ouvrage de M. Saurat). Ce ne sont pas des dogmes mais des axiomes. Milton ne s' imagine plus un monde où elles ne seraient pas, puisque pendant sa vie active il n'a pas vu autre chose.

A ces trois aspects vient s'en ajouter un quatrième, dont l'idée existait peut-être déjà chez Milton mais qui dut être singulièrement

1. ¹

Nor can I think that God, Creator wise,
Though threatning, will in earnest so destroy
Us his prime Creatures, dignifi'd so high,
Set over all his Works, which in our Fall,
For us created, needs with us must faile,
Dependent made ; so God shall uncreate,
Be frustrate, do, undo, and labour loose,
Not well conceav'd of God, who though his Power
Creation could repeate, yet would be loath
Us to abolish, least the Adversary
Triumph and say : Fickle their state whom God
Most Favors, who can please him long ? Mee first
He ruind, now Mankind ; whom will he next ?
Matter of scorne, not to be given the Foe.

(P. L., IX, 938-51 ; trad. Chat., p. 171-72.)

fortifié par le choc de la Restauration. C'est ce que nous appellerons le Dieu-Destin, qui écrase l'homme et s'acharne contre lui, et qui donne au poème son pessimisme¹.

Il sera donc naturel qu'il existe envers Dieu au cours du *Paradis perdu* diverses attitudes contradictoires que l'art du poète exprimera tour à tour sans que sa conscience déconcertée les accepte ou les rejette. La raison, que Milton voudrait toujours suivre, ne suffit plus à expliquer les faits et ne domine pas le raisonnement. Et cet état d'esprit, « joignant confusément les formes... produit souvent un ouvrage bizarre.² »

3. LE FILS

Nous arrivons au personnage céleste actif, le Fils de Dieu. M. Tillyard fait remarquer³ qu'il ne faut pas confondre ce personnage miltonien avec le Jésus de la Croix, et que Milton vieilli ne parle qu'à contre-cœur de cet épisode dont les Chrétiens font le centre de leur religion. Nous savons qu'il n'en était pas ainsi du jeune Milton⁴.

Ce Christ qui n'est pas celui de la Croix se présente sous deux aspects : celui de Dieu manifesté, Dieu en action, comme l'a montré M. Saurat⁵, et celui de fils de monarque qui doit et veut hériter. Ces deux conceptions sont plutôt contradictoires que complémentaires. Le poète les fait alterner de façon imprévue, et elles nuisent à l'unité du poème.

I. Dieu en action.

Le Fils se manifeste ainsi quatre fois :

1^o C'est lui qui traverse le Chaos et va créer le monde. Comme créateur il est ici purement Dieu en action, c'est même le seul des quatre épisodes où le « fils de monarque » ne se montre pas. Ce livre sur la création est poétiquement un des plus beaux, peut-être parce que la poésie n'y est pas entravée par les contradictions. Dans son retour au Ciel aussi tout est céleste. Le Fils ne parle pas, et les louanges des anges l'exaltent.

1. v. TILLYARD, *Milton*, p. 291.

2. Oft in her absence [de la raison] mimic Fancies wakes
To imitate her, but misjoyning shapes
Wild work produces oft.
(*P. L.*, V, 111-112 ; trad. Chat., p. 85.)

3. *Milton*, p. 279-82.

4. v. *supra*, p. 48.

5. *Milton*, p. 117-21.

2° C'est lui qui conduit les forces loyales dans la guerre contre les démons. Mais ici les deux rôles se mélangent, et il apparaît bien en fils de monarque quand il laisse ses troupes se battre, privées de son commandement et de sa puissance jusqu'au moment qu'il trouve le mieux choisi pour établir son prestige personnel par une action foudroyante dont il écarte Michel et tous les autres chefs. Et pendant cette action politique il porte pourtant les attributs célestes, joue dans un décor étincelant, au milieu de tous les accessoires de la divinité.

3° C'est forcément lui, pour ne pas aller à l'encontre de la théologie chrétienne, qui s'offre pour la mission dont dépendra le salut de l'homme. Nous allons bientôt voir comment il le fait.

4° C'est lui encore qui va dans le Jardin interroger les coupables après leur chute, et qui sert d'intercesseur pour présenter les prières du couple à Dieu le Père.

II. « Fils de monarque »

Le fils de monarque apparaît le plus clairement dans les conversations entre Père et Fils. Ce n'est pas Dieu en action, mais une seconde personne, plus jeune, un subordonné plein d'avenir, un confident, un conseiller, un homme d'état déjà admis à tous les conseils. Nous le voyons en période de crise, quand il s'agit de l'imposer aux chefs jaloux de leur prestige et qui n'admettront pas sans combat ce royal intrus, nouveau venu dans la politique de l'univers :

Ce jour j'ai engendré celui que je déclare mon Fils unique, et sur cette sainte montagne j'ai sacré celui que vous voyez maintenant à ma droite. Je l'ai établi votre chef, et j'ai juré par moi-même que tous les genoux dans les Cieux fléchiroient devant lui et le confesseroient Seigneur¹.

Car il existe une politique de l'univers, où se poursuivent des luttes par la guerre ou par l'intrigue sur divers fronts, dont l'auteur connaît la géographie : le front du Ciel, où la famille régnante triomphera par des armes nouvelles, le front terrestre où les intrigues des rebelles compromettrent gravement la situation.

Ces deux personnages, le Père et le Fils, se confient mutuellement leurs idées. Nous les voyons se louer et s'admirer mutuellement :

O mon Fils, en qui mon âme a ses principales délices, Fils de mon sein, Fils qui es seul mon Verbe, ma sagesse et mon effective puissance...

Splendeur de ma gloire, Fils bien-aimé, Fils sur le visage duquel est vu

1. This day I have begot whom I declare
My onely Son, and on this holy Hill
Him have anointed, whom ye now behold
At my right hand; your Head I him appoint;
And by myself have sworn to him shall bow
All knees in Heav'n, and shall confess him Lord.
(P. L. V. 603-08; trad. Chat., p. 95.)

visiblement ce que je suis invisible dans ma divinité, toi dont la main exécute ce que je fais par décret, seconde omnipotence¹ !

Et le Fils de répondre :

O Père, ô Souverain des trônes célestes, le Premier, le Très-Haut, le Très-Saint, le Meilleur ! tu as toujours cherché à glorifier ton Fils, moi, toujours à te glorifier, comme il est très juste².

Leurs conciliabules³ ne nous frappent pas surtout par leur aspect céleste mais par leur caractère de diplomatie réaliste. Ces deux associés ont des buts pratiques très nets et paraissent préparer entre eux deux les scènes publiques au cours desquelles ils vont faire adopter les mesures qu'ils jugent efficaces. Milton avait sans doute pris l'habitude dans la vie politique de voir ces petits arrangements précéder toutes les séances du Conseil, et ne songeait pas à décrire autrement les réunions au Ciel et aux Enfers.

Au cours de ces Conseils la majesté divine s'efface généralement, sauf quelques détails. Citons quelques procédés :

1^o Celui que nous venons de mentionner :

La famille royale laisse s'épuiser ses troupes pendant trois jours, pour montrer aux archanges leur impuissance et préparer ainsi l'entrée en scène triomphale du Fils, qui s'imposerait par sa victoire et serait acclamé comme héritier et roi. L'aspect divin apparaît dans la description qui suit :

Tous ses saints, qui silencieux furent témoins oculaires de ses actes⁴ tout-puissants, pleins d'allégresse au-devant de lui s'avancèrent ; et dans leur marche, ombragés de palmes, chaque brillante hiérarchie chantoit le triomphe, le chantoit lui, roi victorieux, fils, héritier et Seigneur. A lui tout pouvoir est donné ; de régner il est le plus digne⁴.

1. O Son, in whom my Soul hath chief delight,
Son of my bosom, Son who art alone
My word, my wisdom, and effectual might...
Effulgence of my Glorie, Son belov'd,
Son in whose face invisible is beheld
Visibly what by Deitie I am,
And in whose hand what by Decree I doe,
Second Omnipotence.
(*P. L.*, III, 168-70, VI, 680-84 ; trad. Chat., p. 46, 116.)

2. O Father, O Supream of heavn'ly Thrones
First, Highest, Holiest, Best, thou alwayes seekst
To glorifie thy Son, I alwayes thee,
As is most just.
(*P. L.*, VI 723-25 ; trad. Chat., p. 117.)

3. *P. L.*, III, 80-171 ; V. 719-42 ; trad. Chat., p. 44-46, 98.

4. To meet him all his Saints...
With Jubilie advanc'd ; and as they went,
Shaded with branching Palme, each order bright,
Sung Triumph, and him sung Victorious King,
Son, Heire, and Lord, to him Dominion giv'n,
Worthiest to reign.
(*P. L.*, VI, 882-88 ; trad. Chat., p. 120.)

2° Quand le Père demande un volontaire pour sauver l'homme en acceptant de mourir sur la terre, le Fils ne s'offre qu'après qu'un silence général a prouvé qu'aucun des anges n'a le courage de s'offrir¹.

3° Plus tard nous comprenons par le dialogue que cet appel aux volontaires n'était qu'un procédé, car aucun des anges *n'aurait pu* faire ce que le Fils fera :

Toi donc qui peux seul la racheter².

Ainsi les anges ont cru refuser de faire ce qu'il était impossible qu'ils fissent !

4° Mais ce n'est pas tout. Quand, au milieu des applaudissements le Fils accepte le sacrifice, il sait déjà ce que les anges ignoraient en le refusant eux-mêmes, que cette mort à proprement parler n'en est pas une :

Tu ne me laisseras pas dans l'impur tombeau³.

Nous trouvons encore ici la contradiction entre le drame monarchique et la conception théologique qu'a montrée M. Saurat, et dans laquelle le Fils ne serait que Dieu manifesté en action. Des deux, le plus frappant est le drame monarchique, dont les personnages sont doués de qualités et de défauts strictement humains. Or, Milton y mêle à chaque instant sa conception théologique. La confusion dans ce caractère du Fils est réellement une contradiction et elle est déroutante, tandis que les divers aspects de Dieu ne s'annulent pas réellement les uns les autres. Le Jéhovah mesquin et vindicatif, le Créateur divin, le monarque, le Dieu chrétien et le Dieu-Destin, forment un personnage quelque peu monstrueux, un tout complexe et déconcertant, mais non pas impossible. Au contraire, chez le Fils les deux aspects sont contradictoires. Milton exige de nous que nous les acceptions tous les deux, et se permet de les alterner sans nous prévenir.

Maintenant que nous avons considéré la fonction du Fils, examinons son caractère.

Sous son premier aspect de Dieu en action, on peut dire qu'il n'a pas de caractère et n'a pas à en avoir. Il est seulement « l'effulgence » de son Père⁴.

Mais comme fils de monarque il présente certaines caractéristiques humaines que le christianisme ne considère pas comme divines. Ce

1. P. L., III, 217-27 ; trad. Chat., p. 47.

2. Thou therefore whom *thou only* canst redeeme... (P. L., III, 281, trad. Chat., p. 48).

3. Thou will not leave me in the loathsom grave. (P. L., III, 247 ; trad. Chat., p. 48.)

4. P. L., VI, 680.

sont : 1^o l'orgueil ; 2^o l'égoïsme accompagné par la suffisance ; 3^o l'ambition.

L'orgueil lui paraît si naturel qu'il le présente à son père comme justifiant la lutte¹. Et un peu plus loin une seule citation suffit à réunir les trois caractéristiques déjà mentionnées :

Père tout-puissant, tu as justement tes ennemis en dérision — dans ta sécurité tu ris de leurs vains projets, de leurs vains tumultes, sujet de gloire pour moi, qu'illustre leur haine, quand ils verront toute la puissance royale à moi donnée pour dompter leur orgueil et pour leur apprendre par l'événement si je suis habile à réprimer les rebelles, ou si je dois être regardé comme le dernier dans le Ciel².

« Sécurité » et « vains projets » : sentiment de puissance et mépris pour celui qui ne triomphe pas dans la lutte. « Justement tes ennemis en dérision » : ce passage répond à l'effort un peu lourd (comme celui du jeune Milton de la dernière *prolusion* à Cambridge³) de Dieu pour plaisanter au sujet d'une défaite qu'il sait impossible⁴.

On sent la situation du Père et du Fils : l'un solidement établi, à l'abri de tout risque, écrasant une seconde fois par son rire ceux qu'il a écrasés par la force ; l'autre saisissant instantanément l'occasion de gloire qui est lui offerte⁵.

1. *P. L.*, III, 156-66.

2. Mightie Father, thou thy foes
Justly hast in derision, and secure
Laugh'st at thir vain designes and tumults vain,
Matter to mee of Glory, whom thir hate
Illustrates, when they see all Regal Power
Giv'n to me to quell thir pride, and in event
Know whether I be dextrous to subdue
Thy Rebels, or to be found the worst in Heav'n.
(*P. L.*, V, 735-42 ; trad. Chat., p. 98.)

3. *v. supra*

4. ...lest unawares we lose
This our high place, our Sanctuarie, our Hill.
(*P. L.*, V, 731-32 ; trad. Chat., p. 98.)

5. Behold *mee*, then, *mee* for him, life for life
I offer, on *mee* let thine anger fall ;
Account *mee* man ; I for his sake will leave
Thy bosom, and this glorie next to thee
Freely put off, and for him lastly die
Well pleas'd, on *me* let Death wreck all his rage ;
Under his gloomie power I shall not long
Lie vanquisht ; thou hast givn *me* to possess
Life in *my self* for ever, by thee I live,
Though now to Death I yeild, and am his due
All that of *me* can die, yet that debt paid,
Thou wilt not leave *me* in the loathsom grave
His prey, nor suffer *my* unspotted Soule
For ever with corruption there to dwell ;
But I shall rise Victorious, and subdue
My Vanquisher, spoild of his vanted spoile.
(*P. L.*, III, 236-51 ; trad. Chat., p. 48.)

Quand le Fils parle de ses missions (sauf celle de Créateur) c'est encore l'égoïsme qui se manifeste.

1^o Il accepte de mourir sur la terre pour l'homme :

Me voici donc, moi pour lui, vie pour vie ; je m'offre : sur moi laisse tomber ta colère, compte-moi pour homme. Pour l'amour de lui, je quitterai ton sein, et je me dépouillerai volontairement de cette gloire que je partage avec toi ; pour lui je mourrai satisfait. Que la mort exerce sur moi toute sa fureur ; sous son pouvoir ténébreux, je ne demeurerai pas longtemps vaincu. Tu m'as donné de posséder la vie en moi-même à jamais ; par toi je vis, quoique à présent je cède à la Mort ; je suis son dû en tout ce qui peut mourir en moi.

Mais cette dette payée, tu ne me laisseras pas sa proie dans l'impur tombeau ; tu ne souffriras pas que mon âme sans tache habite là pour jamais avec la corruption ; mais je ressusciterai victorieux, et je subjuguerais mon vainqueur dépouillé de ses dépouilles vantées¹.

L'important pour le Fils c'est que lui seul accomplisse la mission. Il parle de lui-même et oublie presque Adam. La mission en elle-même lui importe moins que le fait que c'est lui qui en est chargé. Il ne pense pas à la situation de l'humanité après le succès de sa mission, mais à son propre avenir. L'attitude de Satan lorsqu'il se charge d'une mission analogue est différente. C'est que Satan est un vrai chef, déjà expérimenté, responsable, et que pour lui le résultat de la mission est l'essentiel.

2^o Le Fils arrive sur le champ de bataille contre les démons :

Restez toujours tranquilles dans cet ordre brillant, vous, saints, restez ici, vous anges armés ; ce jour reposez-vous de la bataille. Fidèle a été votre vie guerrière, et elle est acceptée de Dieu : sans crainte dans sa cause juste, ce que vous avez reçu vous avez employé invinciblement. Mais le châtiment de cette bande maudite appartient à un autre bras ; la vengeance est à lui ou à celui qu'il en a seul chargé. Ni le nombre ni la multitude, ne sont appelés à l'œuvre de ce jour ; demeurez seulement, et contemplez l'indignation de Dieu, versée par moi sur ces impies. Ce n'est pas vous, c'est moi qu'ils ont méprisé, moi qu'ils ont envié : contre moi est toute leur rage, parce que le Père, à qui dans le royaume suprême du Ciel la puissance et la gloire appartiennent, m'a honoré selon sa volonté. C'est donc pour cela qu'il m'a chargé de leur jugement, afin qu'ils aient ce qu'ils souhaitent, l'occasion d'essayer avec moi dans le combat qui est le plus fort, d'eux tous contre moi, ou de moi seul contre eux².

1. v. p. 168 ; note 5.

2. Stand still in bright array ye Saints, here stand
Ye Angels arm'd, this day from Battel rest...
...but of this cursed crew
The punishment to other hand belongs,
Vengeance is his, or whose he sole appoints ;
Number to this dayes work is not ordain'd
Nor multitude, stand onely and behold
Gods indignation on these Godless pourd

« Demeurez seulement et contemplez... Ce n'est pas vous, c'est moi.... ». Le personnage s'adresse aux anges qui se battent depuis trois jours, leur fait sentir leur infériorité. Lui fera tout, lui seul. C'est de lui qu'il s'agit. Les dix milliers de saints qui l'accompagnent font partie du décor mais sont inutiles dans l'action. Pour se placer au premier plan, lui qui n'a pas souffert dit aux combattants éprouvés par trois jours de lutte : « Demeurez seulement et contemplez.... moi seul contre eux. »

3° Le Fils présente à Dieu les prières du couple repentant :

« Ignorant des mots dans lesquels il doit prier, laisse-moi les interpréter pour lui, moi son avocat, sa victime de propitiation : greffe sur moi toutes ses œuvres, bonnes ou non bonnes ; mes mérites perfectionneront les premières, et ma mort expiera les secondes. Accepte-moi, et par moi reçois de ces infortunés une odeur de paix favorable à l'espèce humaine. Que l'homme réconcilié vive au moins devant toi, ses jours comptés, quoique tristes, jusqu'à ce que la mort, son arrêt (dont je demande l'adoucissement, non la révocation) le rende à la meilleure vie, où tout mon peuple racheté habitera avec moi dans la joie et la béatitude, ne faisant qu'un avec moi, comme je ne fais qu'un avec toi¹. »

Ce qu'il fait observer, ce n'est pas tant la valeur immense de ces prières sincères et contrites que son propre mérite comme médiateur. Adam nous a touchés en disant à Eve ce qu'ils ont à faire :

« Que pouvons-nous faire de mieux que de retourner au lieu où il nous a jugés, de tomber prosternés révérencieusement devant lui, de confesser humblement nos fautes, d'implorer pardon, baignant la terre de larmes,

By *mee* ; not you but *mee* they have despis'd,
Yet envied ; against *mee* is all thir rage,
Because the Father, t'whom in Heav'n supream
Kingdom and Power and Glorie appertains,
Hath honourd *me* according to his will.
Therefore to *mee* thir doom he hath assign'd ;
That they may have thir wish, to trie with *mee*,
In Battel which the stronger proves, they all
Or *I* alone against them.

(*P. L.*, VI, 801-20 ; trad. Chat., p. 110.)

1. Unskilful with what words to pray, let *mee*
Interpret for him, *mee* his Advocate
And propitiation, all his works on *mee*
Good or not good ingraft, *my* Merit those
Shall perfer, and for these *my* Death shall pay.
Accept *me*, and in *mee* from these receive
The smell of peace toward Mankind, let him live
Before thee reconcil'd, at least his days
Numberd, though sad, till Death, his doom (which *I*
To mitigate thus plead, not to reverse)
To better life shall yeeld him, where with *mee*
All *my* redeemd may dwell in joy and bliss,
Made one with *me* as *I* with thee am one.

(*P. L.*, XI, 32-44 ; trad. Chat., p. 204.)

remplissant l'air de nos soupirs poussés par des cœurs contrits, en signe d'une douleur et d'une humiliation profonde¹ ? »

Et Milton répète ses paroles en nous faisant voir le couple à genoux, ce qui montre quelle est à son sens, leur valeur. Mais le Fils n'est pas ému. Il est de ceux qui ne s'oublient jamais eux-mêmes un instant, et dans son plaidoyer il parle plus de l'avocat que du client.

Le procédé de répétition du pronom personnel paraît volontaire. S'agit-il de mettre en relief les mérites immenses du Fils, en oubliant que ce n'est pas à lui-même de les chanter ? Milton lui attribue-t-il presque naïvement sa propre attitude et ses propres procédés, lui qui pendant des années trouva nécessaire de faire sa propre louange parce que personne ne la faisait² et que la louange de celui qui agit pour Dieu doit être chantée ? Ainsi il n'eût pas pensé à ce que peut contenir de ridicule ce martellement du *moi*.

Des personnages extra-terrestres, le moins éloigné de la modestie est encore Satan, qui pour se faire admirer, compte plus sur la valeur de ses actions que sur leur commentaire par lui-même.

Si le Fils représente la raison, comme le disent M. Saurat³ et M. Tillyard⁴, c'est une raison glaciale au service de l'individu qui cherche son avantage sans se laisser dévier de sa ligne personnelle par ses sympathies, par l'amour ou par quelque entraînement de l'âme. Il est le personnage froid qui raisonne à son profit et ne laisse rien intervenir qui n'ait été accepté par son raisonnement.

Ainsi, il prépare le Christ du *Paradis regagné*, incapable d'aucun entraînement, d'aucune chaleur, et par là inattaquable, exempt de tout risque. Cette barrière de glace est opposée au démon, mais également à tout ce qui est humain.

4. ADAM

Adam, tel que nous le présente Milton, n'est pas l'homme primitif, sorte de bon sauvage. Ses idées ne sont pas rudimentaires. Quand il parle à Eve de la femme⁵, il le fait comme si toute l'histoire humaine

1. What better can we do then to the place
Repairing where he judg'd us, prostrate fall
Before him reverent, and there confess
Humbly our faults, and pardon beg, with tears
Watering the ground, and with our sighs the Air
Frequenting, sent from hearts contrite, in sign
Of sorrow unfeign'd, and humiliation meek.

(*P. L.*, X, 1086-92 ; trad. Chat., p. 201.)

2. Celle du Fils pourtant est suffisamment chantée par les anges.

3. « Christ being the incarnation of divine reason. » (*Milton*, p. 106.)

4. « But Milton seems to connect Christ with reason above all. » (*Milton*, p. 271.)

5. *P. L.*, X, 888-908 ; trad. Chat., p. 197-98.

était déjà dans sa tête. Intelligence solide, calme, capable certes de curiosité mais renonçant sans effort à des recherches et à des suppositions inutiles dès qu'un personnage jouissant d'autorité (Raphaël) le lui conseille¹. Sa maturité intellectuelle est indéniable, et nous voyons tout de suite que son intelligence est de telle nature que celui qui la possède est remarquablement peu exposé au péché.

Son caractère foncièrement religieux lui procure une réelle et simple humilité. Rien chez lui de cet orgueil qui n'admettrait pas de se voir refuser une connaissance. Il comprend les vérités qu'on lui apporte, les accepte et s'en contente. Excellent élève, mais qui s'en tient au programme, manque d'originalité et de cet esprit créateur et curieux qui fait faire les découvertes. Il est si différent de Prométhée et de Satan que l'idée même de la révolte lui paraît incompréhensible.

Il connaît le bien et sait en juger. Mais il n'a pas l'idée du mal. Elle lui est apportée par Raphaël et lui cause une véritable stupéfaction : « Mais dis-moi ce que signifie cet avertissement ajouté : Si vous êtes reconnus obéissants ? Pouvons-nous donc manquer d'obéissance² ? »

Telle est son attitude vis-à-vis de l'autorité : l'obéissance et la soumission complète ne lui coûtent nul effort.

Acceptant l'autorité, il l'exerce sur sa femme. Cela par ordre de Dieu, qui lui souffle cette idée : « Je comprends bien que, selon le « premier dessin de la nature, elle est l'inférieure par l'esprit et les « facultés intérieures qui excellent le plus³. » Ce qui correspond aux paroles de Raphaël, qui dit : « Pèse-toi avec la femme, ensuite évalue⁴. »

Adam est ici Milton lui-même, tel que Milton aurait voulu être envers Mary, tel que l'aveugle Samson se reprochera plus tard de n'avoir pas été envers Dalila⁵. Par nature, Adam n'est pas un homme

1. *P. L.* VII, 115-130, VIII, 159-78 ; trad. Chat., p. 124-25, 139-40.

2. What meant that caution joind, *If ye be found*
Obedient ? can wee want obedience then
To him, or possibly his love desert
Who form'd us from the dust, and plac'd us here
Full to the utmost measure of what bliss
Human desires can seek or apprehend ?
(*P. L.*, V, 513-57 ; trad. Chat., p. 93-94.)

3. For well I understand in the prime end
Of Nature her th' inferiour, in the mind
And inward Faculties, which most excell,
In outward also her resembling less
His Image who made both, and less expressing
The character of that Dominion giv'n
O're other creatures.
(*P. L.*, VIII, 540-46 ; trad. Chat., p. 147.)

4. ...weigh her with thy self ;
Then value.
(*P. L.*, VIII, 570-71 ; trad. Chat., p. 148.)

5. *S. A.*, 408-09.

qui ordonne mais qui conseille et persuade. Différent de Milton, il ne dit jamais à Eve : ceci est vrai parce que je te le dis, moi qui ne peux pas me tromper. Il possède l'humilité et la douceur du chrétien. Adam ne connaît ni l'orgueil ni la tentation. Si Milton avait eu pour but de composer un personnage incapable de pécher, il n'aurait pas dû faire autrement. Ayant établi ce personnage simple, adorateur de Dieu, épris du bien, incapable de comprendre le mal, insensible à son attrait, il faut pourtant que Milton parvienne à le faire pécher.

Comment va-t-il s'y prendre ? Les tragiques grecs, qu'il a étudiés, plaçaient dans le héros le *tragic flaw*, la paille qui fera briser l'acier. Milton a voulu faire de même. C'est pourquoi il annonce avec grand soin et de façon que cette remarque ne puisse passer inaperçue dans le passage¹ qui excite la réprobation de l'archange², qu'Adam est trop sensible au charme de la femme. Mais il détruit par avance une partie de son effet en insistant longuement et parfois lourdement sur sa certitude personnelle de la beauté, de la légitimité et de la nécessité de l'acte de chair³. Cela, bien entendu, entre époux comme sont Adam et Eve. Nous n'avons qu'à nous rappeler l'approche de la nuit dans le quatrième chant du poème et le célèbre hymne à l'amour conjugal⁴.

Un Elisabéthain aurait sans doute trouvé les nuances indispensables à un personnage qui pêche et qui pourtant ne fait pas figure de damné. Mais le puritanisme classe les hommes en bons ou mauvais ; tout ce qui n'est pas blanc est noir. Dans son action politique, Milton avait employé la ruse, mais n'avait pas connu de nuances. Aucune excuse à l'adversaire, qu'il s'appelle Charles, Morus ou Sau-maise. La psychologie des puritains ignore le clair-obscur de l'âme humaine.

Remarquons qu'il naît de là ce que les Latins n'hésitent pas à appeler une hypocrisie, mais qui est en réalité une nécessité de se tromper soi-même (*self-deception*). Une nécessité vitale, car la règle puritaine est si inflexible qu'elle ne peut être appliquée qu'à l'homme qui ne pêche point. Le puritain ne peut pas se supporter lui-même chargé

1. ...transported I behold,
Transported touch ; here passion first I felt,
Commotion strange, in all enjoyments else
Superiour and unmov'd, here onely weak
Against the charm of Beauties powerful glance.
(P. L., VIII, 529-33 ; trad. Chat., p. 147.)

2. For what admir'st thou, what transports thee so,
An outside ? fair no doubt, and worthy well
Thy cherishing, thy honouring, and thy love,
Not thy subjection.
(P. L., VIII, 567-70 ; trad. Chat., p. 148.)

3. Qu'il avait déjà exprimée dans les traités sur le divorce (v. *supra*, p. 81-83 ; cf. p. 174, n. 3) :

4. P. L., IV, 736-74 ; trad. Chat., p. 75-6.

d'un péché, grand ou petit. Le péché, c'est la perdition. Tout en admettant d'une façon générale que nous sommes tous « de misérables pécheurs », il faut persuader à tous (ce qui peut être de l'hypocrisie), mais surtout à soi-même qu'on n'a pas commis de péché. Le tribunal de la conscience est le plus redoutable de tous. Il ne suffit pas de fausser les vérités, il faut se rendre incapable de les voir.

Adam aura donc, sans nuances, la grandeur et la majesté qui siéent au père de l'humanité¹. Mais la Genèse et tout le sujet exigent qu'il pèche. Puisque Milton ne peut combiner le mal et le bien, il faut qu'il les alterne et confie au pauvre Adam tantôt le rôle d'un saint, tantôt celui d'un pécheur. Pour le saint il n'est pas embarrassé, et se contente de jeter quelques jalons qui lui permettront de dire qu'il nous avait préparés à ce qu'Adam péchât.

Avec le pécheur les difficultés commencent². Un saint ne pèche pas et il faut qu'Adam pèche. Je vois trois moyens que Milton emploie pour paraître résoudre ce problème insoluble :

a) *La surprise*. — L'effet de surprise ne s'applique guère qu'à Eve, et lui laisse même le temps de raisonner. Pour Adam, la surprise est celle d'un fait accompli, qui l'oblige à choisir entre sa femme et l'obéissance. Il prend son temps, raisonne et choisit. Cependant, on pourrait parler de la surprise du choc de la révélation d'Eve.

b) *Le motif*. — Il s'agit de ne pas déshonorer Adam, tout en le faisant pécher. Si l'on tient à respecter son héros, on peut trouver un bon motif à la plus néfaste action. Adam ne péchera donc pas par désir charnel, ce désir que Satan lui-même, parlant aux démons, méprise, mais par loyauté envers sa légitime épouse ! Puritain, Milton admet que, d'avoir mal choisi, Adam soit effroyablement puni, en lui-même et en ses descendants. Mais il n'en est pas déshonoré.

c) *Le choix du péché*. — Cependant il ne suffit pas que l'auteur montre Adam choisissant de désobéir à Dieu plutôt que de voir mourir son épouse. Il faut le montrer en pécheur. Milton se décide donc (aidé encore par le récit de la Genèse) à le montrer en fornicateur. Il a déjà expliqué que la fornication ne peut pas résider dans l'acte de chair lui-même quand il est légitimé par le mariage³. Pour ne pas ainsi déshonorer le père de l'humanité, il nous montre une sorte de scène d'ivresse, brusque mais passagère. Le fruit a agi comme un breuvage aphrodisiaque. Nous voyons un instant le couple en proie à ses effets perdre la raison ; puis cette sorte de fumée se dissipe, et dans le *Paradis perdu* nous ne la voyons jamais revenir. Et rapidement, après les

1. « ...our great Progenitor. » (*P. L.*, V, 544 ; trad. Chat., p. 93).

2. Cf. Chap. V, v. *infra*, p. 193-204.

3. « ...those who were defiled with women, which doubtless means fornication ; for marriage must not be called a defilement. » *Apology*. (*S. M.*, p. 550.)

premiers effets du fruit, nous voyons Adam et Eve cesser d'être activement des pécheurs, mais conserver passivement du péché la situation malheureuse de ceux qui ont une fois subi une condamnation. Ainsi, puisque l'ivresse passagère ne colore pas à nos yeux toute la vie du personnage, nous ne voyons plus chez Adam un pécheur, mais une victime.

Mais pour le puritain Milton, ce moment d'ivresse justifie donc le juge. Pourtant elle ne le justifie pas aux yeux d'un poète. Le poète et le puritain, qui existent tous deux si puissants dans l'auteur du *Paradis perdu*, sont en conflit, et de là vient la gêne fréquente du premier et les efforts désespérés du second.

Nous avons vu que l'Adam d'avant le péché était exactement l'homme qui ne péchera pas. Nous l'avons vu acceptant froidement et tristement la situation d'un pécheur en commettant un acte qui pour lui n'a pas d'attrait, mangeant la pomme d'Eve comme Socrate a bu la ciguë des Grecs sans illusions et par loyalisme. Examinons-le maintenant après cet acte.

Les résultats immédiats sont ceux d'une véritable intoxication. Adam devient vantard et lubrique, s'exalte, croit que tout lui est possible. Cet instant d'ébriété passe vite. Il est alors quelque temps morose et hargneux, désespéré, et témoigne contre sa femme d'une fureur sans noblesse. Mais cet état caractéristique des lendemains d'ivresse est lui aussi, de très faible durée, Adam retrouve rapidement l'équilibre.

Il a perdu confiance dans l'avenir et en lui-même. Il sait que le mal existe, quoiqu'il continue à connaître et à aimer le bien. Du mal il a acquis la connaissance mais non le goût ; nous cherchons en vain une indication que le mal soit entré dans son esprit et dans son cœur. Il lui reste extérieur. Nous pouvons juger Adam au point de vue moral par son attitude devant les visions. Il paraît incapable de subir même l'attrait du mal, il paraît même plus loin de le subir que le jeune Milton qui écrivait : « Ne vaudrait-il pas mieux faire comme les autres, « jouer dans l'ombre avec Amaryllis ou avec les boucles de Néère¹ ? » Il est touchant, incapable d'égoïsme et même (contrairement à Milton) singulièrement éloigné de l'orgueil.

Ce que les critiques littéraires peuvent reprocher à Adam, ce ne sont pas des fautes intrinsèques, mais des maniérismes un peu ridicules, dont Milton, après ses années parmi les puritains, ne sait pas se défaire. Mais Adam n'est pas puritain. Le brave homme a son charme. Il sait jouir de ce qui est agréable dans la vie. Sa vertu même lui permet d'en jouir sans arrière-pensée. Il sait que la nourriture est

1. *Lycidas*, 67-69. (*S. M.*, p. 42).

bonne, et l'amour charnel qui complète celui de l'esprit et du cœur ; que les paysages sont beaux et que les fleurs sont belles. Il aime la musique, bien qu'il ne connaisse encore que celle des oiseaux. Il contient en lui le côté de Milton que montre le sonnet au jeune Lawrence¹. Il aime le mariage et par avance la famille. Il aime les longues conversations et sait en particulier « combien la théologie est charmante². »

Par-dessus tout il aime et adore Dieu. Il est prêt à lui rendre sa confiance un instant retirée. Il ne peut pas croire que le Dieu dont il est pourtant victime, ne soit pas entièrement bon. Après le péché, condamné à quitter l'Eden, plus que la beauté et la douceur de ces paysages parmi lesquels il fut heureux, il lui en coûte de ne jamais plus revoir le lieu de ses rencontres avec Dieu³.

Si nous voulions définir l'Adam d'après le péché, nous dirions que c'est un Chrétien actif, qui a horreur du mal et se montre prêt à tous les sacrifices, à commencer par celui de sa vie, qu'il offre inutilement. De l'aventure de la pomme il sort grandi et nullement souillé, humilié mais sans faute. Milton poète et Milton puritain ont donc réalisé ce tour de force : conserver intactes la vertu et la grandeur morale du père de l'humanité, même après le péché.

Il paraît improbable que quand Milton a écrit les schémas il en eût été ainsi. Adam eût été vraiment un pécheur, et ce n'est pas lui qui jugerait Dieu. L'Adam du *Paradis perdu* au contraire le juge, mais sa hauteur morale est telle, il est tellement éperdu d'amour de son Dieu, qu'il parvient à ne condamner que lui-même.

La pomme donne à Dieu un avantage sur Adam, car ce saint ne peut pas dire qu'il n'a pas péché. Dans le procès qu'avec son esprit juridique le monarque lui intente, tous les faits sont contre Adam. Ce juste est condamné par la loi. Le commentateur théologien qu'est parfois Milton l'accable, mais le poète le grandit et le justifie.

Dans toute l'œuvre de Milton, Adam occupe une situation unique et montre chez l'auteur une haute idée de l'homme. Il n'est pas étroit, comme le Frère Aîné dans *Comus*. Il est l'opposé exact de Satan, obéissant, incapable de révolte, de recherche interdite. Il est intelligent, comme l'athlète Samson ne le sera pas. Et on ne peut guère le comparer au « Second Adam⁴ » que pour établir le contraste. Nous aurons l'occasion, à propos du *Paradis regagné*, de voir à quel point le « Second Adam » a perdu le charme, la simplicité, le naturel, le goût du beau et du bonheur et — il faut bien le dire — la capacité

1. Sonnet XX. (S. M., p. 36).

2. How charming is divine Philosophy ! (*Comus*, 475, S. M., p. 56).

3. P. L., XI, 315-29 ; trad. Chat., p. 210.

4. Le Christ sur la terre : P. L., XI, 383 ; trad. Chat., p. 211.

d'aimer, du premier. Nous verrons également que cette dévitalisation paraît nécessaire à l'auteur, parce que Milton ne croit plus que le parfait chrétien (Adam tel qu'il est à la fin du *Paradis perdu*) puisse se garantir contre les attaques.

5. EVE

Nous avons vu que les trois grands personnages célestes ou infernaux ont plusieurs personnalités alternantes. Il n'en est pas de même d'Adam et d'Eve. Le nom de chacun d'eux ne sert à désigner qu'une seule personne¹.

Nous voyons d'abord la jeune mariée, dans laquelle Milton a montré tout ce qu'il avait rêvé que Mary serait pour lui. Elle est aimante, se soumet avec joie au joug conjugal :

Adam ne se détourna pas, je pense, de sa belle épouse, ni Eve ne refusa pas les rites mystérieux de l'amour conjugal².

Adam évoquera cette scène plus tard devant Raphaël :

Elle vint conduite par son céleste créateur (quoique invisible) et guidée par sa voix. Elle n'était pas ignorante de la nuptiale sainteté et des rites du mariage. La grâce était dans tous ses pas, le ciel dans ses yeux ; dans chacun de ses mouvements, la dignité et l'amour... Je la conduisis au berceau nuptial rougissante comme le matin³.

Elle écoute son mari philosopher :

En causant avec toi j'oublie le temps ; les heures et leurs changements également me plaisent⁴.

1. Je ferai exception pour Eve au moment du péché; v. *infra*, Chap. V, p.

2. ...nor turn'd I weene
Adam from his fair Spouse, nor Eve the Rites
Mysterious of connubial Love refus'd.
(*P. L.*, IV, 741-43 ; trad. Chat., p. 75.)

3. ...On she came
Led by her Heavn'ly Maker, though unseen,
And guided by his voice, nor uninformed
Of nuptial Sanctitie and marriage Rites :
Grace was in all her steps, Heav'n in her Eye,
In every gesture dignity and love...
...To the Nuptial Bowre
I led her blushing like the Morn.
(*P. L.*, VIII, 484-89, 510-11 ; trad. Chat., p. 146-47.)

4. With thee conversing I forget all time,
All seasons and thir change, all please alike.
(*P. L.*, IV, 639-40 ; trad. Chat., p. 73.)

O toi, pour qui et de qui j'ai été formée, chair de ta chair, et sans qui mon être est sans but, ô mon guide et mon chef, ce que tu dis est juste et raisonnable...

Mon auteur et mon souverain, tu commandes, j'obéis ; ainsi Dieu ordonne ; Dieu est ta loi, tu es la mienne. N'en savoir pas davantage est la gloire de la femme et sa plus glorieuse science¹.

Elle exprime son sens profond de la supériorité intellectuelle et physique masculine :

De ta juste main tu saisis la mienne ; je cédai et depuis ce moment, j'ai vu combien la beauté est surpassée par une grâce mâle et par la sagesse, qui seule est vraiment belle².

Elle est prévenante et pleine de gentillesse :

...Ces manières gracieuses, ces mille décences sans cesse découlant de toutes ses paroles et de toutes ses actions mêlées d'amour, de douce complaisance³.

Comme Dieu lui-même l'a dit en l'amenant à Adam, Eve « c'est ta ressemblance, ton aide convenable, ton autre toi-même, ton souhait exactement selon le désir de ton cœur⁴ ».

Nous trouvons pourtant quelques légères contradictions. Puisque Milton n'a pas connu le genre d'union qu'il souhaite : « une union sincère d'esprit ou une seule âme entre nous deux⁵ », il est forcé de puiser dans les souvenirs de ses rêves de jeune homme, et Adam parle parfois d'Eve plutôt comme d'une fiancée idéale dont il n'a pas encore fait sa femme. Ceci est surtout marqué dans le ton. Par exemple, quand Adam dit à Raphaël dans le huitième chant que « la grandeur d'âme et la noblesse d'Eve créent autour d'elle un respect mêlé de

1. ...O thou for whom
And from whom I was form'd flesh of thy flesh,
And without whom am to no end, my Guide,
And Head, what thou hast said is just and right...
My Author and Disposer, what thou bidst
Unargu'd I obey ; so God ordains,
God is thy law, thou mine : to know no more
Is womans happiest knowledge and her praise.
(*P. L.*, IV, 440-43, 635-38 ; trad. Chat., p. 69-73.)
2. ...with that thy gentle hand
Seisd mine, I yeilded, and from that time see
How beauty is excell'd by manly grace
And wisdom, which alone is truly fair... (*P. L.*, IV, 488-91 ; trad. Chat., p. 70),
3. ...those graceful acts,
Those thousand decencies that daily flow
From all her words and actions, mixt with Love
And sweet compliance.
(*P. L.*, VIII, 600-03 ; trad. Chat., p. 149.)
4. Thy likeness, thy fit help, thy other self,
Thy wish, exactly to thy hearts desire.
(*P. L.*, VIII, 450-51 ; trad. Chat., p. 145.)
5. Union of Mind, or in us both one Soule. (*P. L.*, VIII, 604 ; trad. Chat., p. 149.)

frayeur¹ », ou quand le poète lui-même parle dans le neuvième de « la majesté virginale d'Eve² ». Le lecteur peut rester perplexe, en se rappelant le passage suivant du quatrième livre :

Ainsi parla notre commune mère ; et avec des regards pleins d'un charme conjugal non repoussé, dans un tendre abandon, elle s'appuie embrassant à demi notre premier père³.

A côté de tout le charme paradisiaque du beau couple amoureux dans leur Eden, nous sommes gênés par le côté didactique et toute une lourdeur bourgeoise dont le jeune poète était bien loin. Ainsi le poète ne peut pas un instant oublier qu'Adam et Eve sont nus :

Deux d'entre elles [toutes les créatures vivantes] d'une forme plus noble ; d'une stature droite et élevée, droite comme celle des Dieux, vêtues de leur dignité native dans une majesté nue.

Aucune partie mystérieuse de leur corps n'était alors cachée.

Ainsi passait le couple nu.

...La moitié de son sein gonflé et nu vient rencontrer le sein de son époux.

Ce jour-là l'ange de l'hymen amena Eve à notre Père dans sa beauté nue.

Sur leurs membres nus le dôme fleuri faisait pleuvoir des roses.

Mais Eve, non parée, exceptée d'elle-même... elle n'avait pas besoin de voile.

Cependant à table, Eve servoit nue⁴.

Le vieux poète paraît beaucoup s'occuper de la question de la digestion :

1. Greatness of mind and nobleness thir seat
Build in her loveliest, and create an awe
About her.
(*P. L.*, VIII, 557-59 ; trad. Chat., p. 148.)
2. ...The Virgin Majestie of Eve. (*P. L.*, IX, 270 ; trad. Chat., p. 157.)
3. So spake our general Mother, and with eyes
Of conjugal attraction unprov'd,
And meek surrender, half embracing leand
On our first Father.
(*P. L.*, IV, 492-95 ; trad. Chat., p. 70.)

4. Two of far nobler shape erect and tall,
Godlike erect, with native Honour clad
In naked Majestie...
Nor those mysterious parts were then conceald.
...half her swelling Breast
Naked met his.
So passd they naked on...
And on thir naked limbs the flourie roof
Showrd Roses...
...but Eve
Undeckt, save with her self more lovely faire
...no vaile
She needed...
Mean while at Table Eve
Ministerd naked.

(*P. L.*, IV, 288-90, 312-13, 495-96, 772-73 ; V. 379-84, 443-44. Trad. Chat., p. 65-66, 70, 75-76, 91-92.)

...Lorsque Adam s'éveilla, telle étoit sa coutume, car son sommeil, léger comme air, entretenu par une digestion pure...

Quand ils furent rassasiés de mets et de breuvages, sans surcharger la nature...

Aucune surabondance n'est à craindre là où une pleine mesure est la seule limite à l'excès¹.

Et il ne faut pas oublier cette allusion plutôt grossière :

Mais la science est comme la nourriture ; elle n'a pas moins besoin de tempérance pour en régler l'appétit et pour savoir en quelle mesure l'esprit la peut bien supporter ; autrement elle oppresse par son excès et change bientôt la sagesse en folie, *comme la nourriture en fumée*².

Le petit tableau de genre qui montre Eve comme femme d'intérieur prévenante et hospitalière pour son mari et leur hôte céleste, sans avoir à cuisiner les fruits ni les noix, est gâtée par une allusion à une préoccupation toute bourgeoise : « Ils ne craignoient pas que les mets refroidissent³. »

Chez le jeune poète nous n'avons pas trouvé de fautes de goût. Mais le vieillard passait ses jours à côté de gens que préoccupaient tous les petits soins triviaux d'une vie domestique. Ces préoccupations sont loin du jeune reclus de Horton maintenu par son père dans une studieuse retraite campagnarde, du jeune esthète qui écrivait des masques pour la famille Egerton ; elles sont plutôt du *crony*⁴ de Marchamont Needham, du vieux Milton que sa domestique entendait dire un jour à sa troisième femme⁵, à propos d'un plat « qui lui plaisait beaucoup » : « Tu me soignes bien, Betty, tu auras l'héritage⁶. »

1. When *Adam* wak't, so custom'd, for his sleep
Was Aerie light, from pure digestion bred...
Thus when with meats and drinks they had suffic'd,
Not burd'nd Nature...
They eate, they drink, and in communion sweet
Quaff immortalitie and joy, secure
Of surfet where full measure onely bounds
Excess.
(*P. L.*, V, 3-4, 451-52, 637-40 ; trad. Chat., p. 85, 92, 96.)

2. But Knowledge is as food, and needs no less
Her Temperance over Appetite, to know
In measure what the mind may well contain
Oppresses else with Surfet, and soon turns
Wisdom to Folly, as *Nourishment* to *Winde*.
(*P. L.*, VII, 126-30 ; trad. Chat., p. 124-25.)

« It should be remembered that in the seventeenth century the diet was mainly meats and pastry. » v. ELEANOR G. BROWN, *op. cit.*, p. 30.

3. « No fear lest dinner coole. » (*P. L.*, V, 396 ; trad. Chat., p. 91.)

4. MASSON, IV, p. 433.

5. ELISABETH MINSHULL ; v. MASSON, VI, p. 475-77.

6. « God have mercy, Betty, I see thou wilt perform according to thy promise in providing me such dishes as I think fit whilst I live ; and when I die, thou knowest that I have left thee al. » (MASSON, VI, 728).

Après le péché, dans le monologue où Eve se décide à tout dire à Adam, ce n'est ni la fiancée ni la jeune mariée idéale, ni la petite ménagère qui parle. Il s'agit pour elle de se sauver, c'est-à-dire de ne pas perdre Adam. Elle a mangé le fruit pour des raisons supérieures, que nous verrons plus loin. Maintenant elle veut garder Adam avec elle, en petite bourgeoise qui agit par jalousie d'une autre femme que pourrait avoir Adam, et par dépit de le sentir supérieur à elle. C'est ici la femme mariée possessive et qui veut s'affirmer (contrairement à la fiancée ou à la jeune mariée amoureuse qui est trop heureuse de trouver celui qu'elle aime supérieur à elle). Elle veut garder un avantage sur lui. Ainsi Eve a subitement en elle deux défauts de la femme depuis longtemps mariée, que le jeune Milton n'aurait pas connus mais que le vieillard embourgeoisé a fort bien dépeint.

Mais cela n'est pas du même ordre que les alternances de personnalité que nous avons notées chez Satan et chez Dieu. C'est seulement d'excellente psychologie :

Mais de quelle manière paroîtrai-je devant Adam ? Lui ferai-je connoître à présent mon changement ? Lui donnerai-je ma part en partage de ma pleine félicité, ou plutôt non ? Garderai-je les avantages de la science en mon pouvoir, sans copartenaire, afin d'ajouter à la femme ce qui lui manque, pour attirer d'autant plus l'amour d'Adam, pour me rendre plus égale à lui, et peut-être (chose détestable) quelquefois supérieure ? Car inférieure, qui est libre ? Ceci peut bien être... Mais quoi ! si Dieu a vu ? Si la mort doit s'ensuivre ? Alors je ne serai plus, et Adam, marié à une autre Eve, vivra en joie avec elle, moi éteinte ; le penser, c'est mourir ! Confirmée dans ma résolution, je me décide : Adam partagera avec moi le bonheur ou la misère. Je l'aime si tendrement qu'avec lui je puis souffrir toutes les morts : vivre sans lui n'est pas la vie¹.

Sa décision prise, elle a vite fait de trouver dans ses instincts de quoi jouer son rôle :

1. But to *Adam* in what sort
Shall I appeer ? shall I to him make known
As yet my change, and give him to partake
Full happiness with mee, or rather not,
But keep the odds of Knowledge in my power
Without Copartner ? so to add what wants
In Femal Sex, the more to draw his Love,
And render me more equal, and perhaps,
A thing not undesirable, sometime
Superior : for inferior who is free ?
This may be well : but what if God have seen
And Death ensue ? then I shall be no more
And *Adam* wedded to another *Eve*,
Shall live with her enjoying, I extinct ;
A death to think. Confirm'd then I resolve,
Adam shall share with me in bliss or woe :
So dear I love him, that with him all deaths
I could endure, without him live no life.
(*P. L.*, IX, 816-33 ; trad. Chat., p. 169.)

Elle se hâta vers Adam, l'excuse parut d'abord sur son visage comme le prologue de son discours, et une trop prompte apologie ; elle adresse à son époux des paroles caressantes qu'elle avait à volonté : N'as-tu pas été étonné, Adam, de mon retard ? Je t'ai regretté, et j'ai trouvé long le temps, privée de ta présence ; agonie d'amour, jusqu'à présent non sentie et qui ne le sera pas deux fois ; car jamais je n'aurais l'idée d'éprouver (ce que j'ai cherché téméraire et sans expérience) la peine d'absence, loin de ta vue... que j'ai aussi goûté... la divinité, que j'ai cherchée principalement pour toi¹.

Ce qu'elle dit là ne correspond pas du tout à ce que nous lui avons entendu dire sous l'arbre. Elle a fait du chemin, mais c'est un résultat du péché, comme chez Adam l'ivresse.

Avec le péché Eve a cessé d'être puérile. Puis elle fut un instant mesquine, puis elle a partagé l'ivresse d'Adam. Maintenant tout cela semble définitivement écarté et elle apparaît parfaite en épouse et future mère : En réponse aux amers reproches d'Adam, elle dit :

Ne m'abandonne pas ainsi, Adam ; le Ciel est témoin de l'amour sincère et du respect que je te porte dans mon cœur. Je t'ai offensé sans intention, malheureusement trompée ! Ta suppliante, je mendie la miséricorde et j'embrasse tes genoux. Ne me prive pas de ce dont je vis, de tes doux regards, de ton secours, de ton conseil, qui dans cette extrême détresse sont ma seule force et mon seul appui. Délaissée de toi, où me retirer ? Où subsister ? Tandis que nous vivons encore (à peine une heure peut-être) que la paix soit entre nous deux !... Nous avons péché tous les deux ; mais toi contre Dieu seulement, moi contre Dieu et toi. Je retournerai au lieu même du jugement ; là par mes cris j'importunerai le Ciel, afin que la sentence écartée de ta tête tombe sur moi, l'unique cause pour toi de toute cette misère ! Moi seule, juste objet de la colère de Dieu !...

Si l'inquiétude touchant notre postérité est ce qui nous tourmente le plus, si cette postérité doit être née pour un malheur certain, et finalement dévorée par la mort, il seroit misérable d'être la cause de la misère des autres, de nos propres fils, misérable de faire de nos reins dans ce monde maudit une race infortunée, laquelle, après une déplorable vie, doit être la pâture d'un monstre si impur...

Je suis peu digne d'un pareil titre [la mère du genre humain, la mère de toutes choses vivantes] moi qui ayant été pécheresse, moi qui ayant été ordonnée pour être ton aide suis devenu ton piège : reproche, défiance et tout blâme, voilà plutôt ce qui m'appartient. Mais infini dans sa miséricorde a

1. To him she hasted, in her face excuse
Came Prologue, and Apologie to prompt,
Which with bland words at will she thus address :
Hast thou not wonderd, Adam, at my stay ?
Thee I have misst, and thought it long, depriv'd
Thy presence, agonie of love till now
Not felt, nor shall be twice, for never more
Mean I to trie, what rash untri'd I sought,
The paine of absence from thy sight...

...that I

Have also tasted...
Godhead, which for thee
Chiefly I sought, without thee can despise.
(P. L., IX, 853-78 ; trad. Chat., p. 170.)

été mon juge, de sorte que moi qui apportai la première mort à tous, je suis qualifiée la source de vie !...

...aller avec toi, c'est rester ici : rester sans toi ici, c'est sortir d'ici involontairement. Tu es pour moi toutes choses sous le ciel, tu es tous les lieux pour moi, toi qui pour mon crime volontaire es banni d'ici¹ !

Dans ces discours aucun enfantillage, aucune tentative de séduction, aucune révolte. Elle reconnaît sa culpabilité. C'est la parfaite chrétienne. Le seul reproche moral qui puisse lui être fait est de penser un instant au suicide², comme moyen d'éviter le malheur à toute sa race. Mais le motif du suicide serait altruiste.

Eve a été la seule tentative de Milton pour montrer la femme telle qu'elle devrait être. A l'avenir il ne montrera plus que Dalila. Aucune des Eves que nous venons d'étudier et qui suivent dans leur succession un développement assez humain, ne paraît avoir de rapport avec celle que nous voyons en face de Satan. Celle-là il faut la considérer à part, mais cette question appartient réellement au chapitre du péché.

1. Forsake me not thus, *Adam*, witness Heav'n
What love sincere, and reverence in my heart
I beare thee, and unweeting have offended,
Unhappilie deceav'd ; thy suppliant
I beg, and clasp thy knees ; bereave me not,
Whereon I live, thy gentle looks, thy aid,
Thy counsel in this uttermost distress,
My onely strength and stay : forlorn of thee,
Whither shall I betake me, where subsist ?
While yet we live, scarce one short hour perhaps,
Between us two let there be peace...
Both have sin'd, but thou
Against God onely, I against God and thee,
And to the place of judgement will return,
There with my cries importune Heaven, that all
The sentence from thy head remov'd may light
On me, sole cause to these of all this woe,
Mee mee onely just object of his ire...
If care of our descent perplex us most,
Which must be born to certain woe, devourd
By Death at last, and miserable it is
To be to others cause of misery,
Our own begotten, and of our Loines to bring
Into this cursed World a woful Race,
That after wretched Life must be at last
Food for so foule a Monster...
Ill worthie I such title should belong. [XI, 159-60].
To me transgressour, who for thee ordaind
A help, became thy snare ; to mee reproach
Rather belongs, distrust and all dispraise :
But infinite in pardon was my Judge,
That I who first brought Death on all, am grac't
The sourse of life...

...with thee to goe,
Is to stay here, without thee here to stay,
Is to go hence unwilling ; thou to mee
Art all things under Heav'n, all places thou,
Who for my wilful crime art banisht hence.

(*P. L.*, X, 914-36, 979-86 ; XI, 163-69 ; XII, 615-19. Trad. Chat., p. 198-99, 207, 237.)

2. *P. L.*, X, 999-1006.

CHAPITRE V

LE PÉCHÉ

Dans notre analyse des caractères des trois personnages : Dieu, le Fils et Satan, j'ai pu montrer comment la vie politique de l'auteur avait modifié sa conception primitive telle qu'elle était indiquée par les schémas. Les schémas ne nous renseignent pas sur le caractère d'Eve, mais ils nous montrent celui d'Adam singulièrement différent de celui du *Paradis perdu* et très inférieur à lui.

Cette différence-là ne peut pas être expliquée par la vie politique, mais peut-être par le choc de la Restauration. Le troisième Milton tel que nous avons essayé de le décrire au début de notre troisième partie, subit lui-même un changement (indiqué par M. Tillyard¹) et c'est lui qui écrit le neuvième livre, le livre du péché.

Le quatrième, celui qui décrit le jeune couple, était peut-être terminé avant le choc de la Restauration². En tout cas, Milton avait vécu quelques années sous l'écrasement de cette déception avant d'écrire le neuvième livre, ce qui fait que dans son subconscient il lui était devenu impossible de justifier Dieu. Il veut le faire, il peut croire qu'il le fait, mais Dieu est montré dur et impitoyable, Adam et Eve victimes et presque innocents.

Qu'est-ce que le péché dans le *Paradis perdu* de Milton, et que représente la pomme ? L'examen du texte ne suggère pas une réponse unique à cette question.

1. *Milton*, 293-94 ; v. *infra*, p. 218-23.

2. *Ibid.*

Commençons par Eve, puisque c'est elle qui pêche la première. Trois réponses sont possibles :

1^o Michel paraît donner une définition de son péché quand il annonce à Adam les visions de l'histoire de l'homme, en lui disant : « afin que tu puisses connoître quelles misères *l'inabstinence d'Eve* apportera aux hommes. »¹

Son péché serait donc le manque de tempérance et de mesure. D'autres expressions dans le texte paraissent soutenir cette interprétation :

« Prends garde, dit Raphael à Adam, et gouverne bien ton appétit, de peur que le péché ne te surprenne, et sa noire suivante, la mort². »

L'image de leur créateur, répondit Michel, s'est retirée d'eux quand ils se sont avilis eux-mêmes pour satisfaire des appétits déréglés... vice brutal, qui principalement induisit Eve au péché.

Aussitôt que la raison dans l'homme est obscurcie ou non obéie, les désirs désordonnés et les passions vives saisissent l'empire de la raison et réduisent en servitude l'homme, jusqu'alors libre.

Dans tous ces passages, Milton soutient la théorie du juste milieu « la règle : *rien de trop*, règle enseignée par la tempérance »³ et donne une base incontestable à la théorie de ces critiques contemporains selon lesquels Milton serait un bon humaniste.

2^o Mais ce n'est pas tout. L'insubordination d'Eve à l'autorité de son mari apparaît également comme péché. C'est Eve qui propose que les époux se séparent et travaillent dans leur jardin à une certaine distance l'un de l'autre :

Divisons nos travaux : toi va où ton choix te guide, ou du côté qui ré-

1. ...that thou mayst know
What miserie th'inabstinence of Eve
Shall bring on men.
(*P. L.*, XI, 475-77 ; trad. Chat., p. 213.)

2. And govern well thy appetite, least sin
Surprise thee, and her black attendant, Death.
Thir Maker's image, answered *Michael*, then
Forsook them, when themselves they villifi'd
To serve ungovern'd appetite...
...a brutish vice
Inductive mainly to the sin of Eve...
Reason in man obscur'd, or not obeyd,
Immediately inordinate desires
And upstart Passions catch the Government
From Reason, and to servitude reduce
Man till then free...
(*P. L.*, VII, 546-47, XI, 515-19, XII, 86-90 ; trad. Chat., p. 133-34, 214, 226.)

3. The rule of not too much, by temperance taught. (*P. L.*, XI, 531 ; trad. Chat., p. 215.)

clame le plus de soin... tandis que moi là-bas, dans ce plan de roses entremêlées de myrte, je trouverai jusqu'à midi des choses à redresser¹.]

Quand Adam s'y oppose par prudence, en lui rappelant les conseils de Raphaël, elle est vexée, comme une enfant à laquelle on impose l'obéissance ; quoique jusqu'ici elle ait été heureuse de rester soumise en état d'infériorité reconnue et acceptée envers son époux², elle élève la question à un niveau de généralité pour insister sur la liberté de jugement et d'action, et l'emporte sur lui :

« Mais que tu doutes de ma constance envers Dieu et envers toi, par ce que nous avons un ennemi qui la peut tenter, c'est ce que je ne m'attendois pas à ouïr... Sa fraude cause donc ta crainte ; d'où résulte clairement ton égale frayeur de voir mon amour et ma constante fidélité ébranlés ou séduits par sa ruse³. »

Que cette insubordination soit le défaut d'Eve, c'est la théorie de M. Stoll⁴, et il paraît incontestable que Milton y a pensé.

3^o Il fallait un peu plus d'ingéniosité pour découvrir la théorie que soutient M. Tillyard, mais là aussi les preuves abondent. Pour M. Tillyard, la cause de la chute, c'est la légèreté d'Eve, son manque de sérieux : « En somme, le principal péché d'Eve, c'est, en dépit de tous les avertissements, sa terrible insouciance de l'énormité des conséquences impliquées⁵. » Cette interprétation aussi est confirmée par le texte :

» Si notre condition est d'habiter ainsi dans une étroite enceinte, resserrés par un ennemi subtil ou violent (nous n'étant pas doués séparément d'une force égale pour nous défendre partout où il nous rencontrera) com-

1. Let us divide our labours, thou where choice
Leads thee, or where most needs...
...while I
In yonder Spring of Roses intermixt
With Myrtle, find what to redress till Noon. »
(*P. L.*, IX, 214-19 ; trad. Chat., p. 156.)

2. For wee to him indeed all praises owe,
And daily thanks, I chiefly who enjoy
So farr the happier Lot, enjoying thee
Preëminent by so much odds.
(*P. L.*, IV, 444-47 ; trad. Chat., p. 69.)

3. But that thou shouldst my firmness therefore doubt
To God or thee, because we have a foe
May tempt it, I expected not to hear...
His fraud is then thy fear, which plain inferrs
Thy equal fear that my firm Faith and Love
Can by his fraud be shak'n or seduc't.
(*P. L.*, IX, 279-87 ; trad. Chat., 157.)

4. « Without a flaw in the metal temptation is impossible ; and this is the least and the most fitting flaw to give her... She falls through self-confidence, wilfulness, conjugal insubordination. » (*Poets and Playwrights*, p. 258.)

5. « Eve shows little strength of feeling : it is not so much excess of passion as triviality of mind that is her ruin. She is a prey to a variety of feelings, but it is always this triviality that allows her to be preyed on... Eve's resistance was inexcusably trivial... » (*Milton*, p. 260).

ment sommes-nous heureux, toujours dans la crainte du mal ?... Et qu'est-ce que la fidélité, l'amour, la vertu, essayés seuls, sans être soutenus d'un secours extérieur ? Ne soupçonnons donc pas notre heureux état d'avoir été laissée si imparfait par le sage Créateur, que cet état ne soit pas assuré, soit que nous soyons séparés ou réunis. Fragile est notre félicité s'il en est de la sorte. Ainsi exposé, Eden ne seroit pas Eden¹. »

C'est là une bien petite créature qui parle ainsi, une très petite femme banale, sans jugement. Milton s'attaque certainement souvent à la légèreté féminine, mais rien dans ce qu'il nous avait montré d'Eve jusqu'ici ne nous préparait à ce langage sot et mesquin. Il ne nous l'a pas fait entendre chez elle avant le moment où il en a besoin pour préparer sa chute. C'est un accessoire commode pour le travail de l'auteur.

4^o Ce sont des émotions, au contraire, et par lesquelles Eve se laissera emporter, que M. Saurat voit à la source de son péché. Pour M. Saurat, Eve représente simplement le côté purement passionné de l'humanité, tandis qu'Adam, l'homme, représente la raison : « Eve « se laisse emporter par ses émotions, qui ne la dominent que trop « facilement ; son intellect est aveuglé, parce qu'il est de qualité inférieure². »

Que nous acceptions l'interprétation de M. Saurat, celle de M. Tilyard ou celle de M. Stoll, cette scène avec Adam montre une femme dont les sots instincts sont beaucoup plus actifs que son intelligence. Si l'on ne considérait que ce départ d'Eve pour soigner ses fleurs (la première des deux scènes dans le drame de son péché) toutes les théories seraient justifiées. Insubordination, légèreté, émotivité au lieu de la raison masculine — on pourrait y voir un mélange de tous ces éléments.

Mais dans la scène avec le Serpent cette sotte ne paraît plus suivre ses instincts et se met à raisonner comme un philosophe :

Grandes sont tes vertus sans doute, ô le meilleur des fruits ! Quoique tu sois interdit à l'homme, tu es digne d'être admiré, toi dont le suc, trop longtemps négligé, a donné dès le premier essai la parole au muet et a en-

1. If this be our condition, thus to dwell
In narrow circuit straitn'd by a Foe,
Suttle or violent, we not endu'd
Single with like defense, wherever met,
How are we happie, still in fear of harm ?...
And what is Faith, Love, Vertue unassaid
Alone, without exterior help sustaind ?
Let us not then suspect our happie State
Left so imperfet by the Maker wise,
As not secure to single or combin'd.
Fraile is our happiness, if this be so,
And Eden were no Eden thus expos'd.
(P. L., IX, 322-26 335-41 ; trad. Chat., p. 158-59.)

2. Milton, p. 160.

seigné à une langue incapable de discours à publier ton mérite. Celui qui nous interdit ton usage ne nous a pas caché non plus ton mérite, en te nommant l'arbre de science ; science à la fois et du bien et du mal. Il nous a défendu de te goûter, mais sa défense te recommande davantage, car elle conclut le bien que tu communique et le besoin que nous en avons : le bien inconnu assurément on ne l'a point, ou si on l'a, et qu'il reste encore inconnu, c'est comme si on ne l'avait pas du tout.

En termes clairs, que nous défend-il, lui, de connoître ? Il nous défend le bien, il nous défend d'être sages. De telles prohibitions ne lient pas... Mais si la mort nous entoure des dernières chaînes, à quoi nous profitera notre liberté intérieure ? Le jour que nous mangerons de ce beau fruit, tel est notre arrêt, nous mourrons... Le serpent est-il mort ? Il a mangé et il vit, et il connoît, et il parle, et il raisonne, et il discerne, lui jusqu'alors irraisonnable. La mort n'a-t-elle été inventée que pour nous seuls ? ou cette intellectuelle nourriture à nous refusée n'est-elle réservée qu'aux bêtes, qu'aux bêtes, ce semble ? Mais l'unique brute qui la première en a goûté, loin d'en être avare, communique avec joie le bien qui lui en est échu, conseille non suspecte, amie de l'homme, éloignée de toute déception et de tout artifice. Que crains-je donc ? ou plutôt ce que je dois craindre dans cette ignorance, du bien et du mal, de Dieu ou de la mort, de la loi ou de la punition ? Ici croît le remède à tout, ce fruit divin, beau à la vue, attrayant au goût, et dont la vertu est de rendre sage. Qui empêche donc de le cueillir et d'en nourrir à la fois le corps et l'esprit¹ ?

1. Great are thy Vertues, doubtless, best of Fruits,
Though kept from Man, and worthy to be admir'd
Whose taste, too long forborn, at first assay
Gave elocution to the mute, and taught
The Tongue not made for Speech to speak thy praise :
Thy praise hee also who forbids thy use,
Conceales not from us, naming thee the Tree
Of Knowledge, knowledge both of good and evil ;
Forbids us then to taste, but his forbidding
Commends thee more, while it infers the good
By thee communicated, and our want :
For good unknown, sure is not had, or had
And yet unknown, is as not had at all.
In plain then, what forbids he but to know,
Forbids us good, forbids us to be wise ?
Such prohibitions binde not. But if Death
Bind us with after-bands, what profits then
Our inward freedom ? In the day we eate
Of this fair Fruit, our doom is, we shall die.
How dies the Serpent ? hee hath eat'n and lives,
And knows, and speaks, and reasons, and discernes,
Irrational till then. For us alone
Was death invented ? or to us deni'd
This intellectual food, for beasts reserv'd ?
For Beasts it seems : yet that one Beast which first
Hath tasted, envies not, but brings with joy
The good befall'n him, Author unsuspect,
Friendly to man, farr from deceit or guile,
What fear I then, rather what know to feare
Under this ignorance of Good and Evil,
Of God or Death, of Law or Penaltie ?
Here grows the Cure of all, this Fruit Divine,
Fair to the Eye, inviting to the Taste,
Of vertue to make wise : what hinders then
To reach, and feed at once both Bodie and Mind ?
(P. L., IX, 745-79 ; trad. Chat., p. 167-68.)

Au moment de la décision Eve ressemblerait plutôt à Prométhée. Un Prométhée incapable d'invention, peut-être, qui n'a qu'à accepter ce qu'on lui offre ; Prométhée quand même, par la nature de son désir. Car il s'agit de s'élever au-dessus de la nature humaine ; d'accomplir rapidement ce que Raphaël dans ses explications (qu'elle a entendues) présentait comme réalisable et comme le but le plus noble que l'humanité puisse se proposer. Seulement, au lieu de s'élever par degrés, l'humanité franchira toute la distance d'un bond.

Un temps peut venir [leur avait dit Raphaël] où les hommes participeront à la nature des anges, où ils ne trouveront ni diète incommode ni nourriture trop légère. Peut-être, nourris de ces aliments corporels, vos corps pourront à la longue devenir tout esprit, perfectionnés par le laps du temps, et sur des ailes s'envoler comme nous dans l'Ether ; ou bien ils pourront habiter à leur choix ici ou dans le Paradis céleste, si vous êtes trouvés obéissants¹.

Ce désir de connaissance et de sagesse, Milton ne l'a pas indiqué dans sa préparation, qui ne repose pas sur la psychologie du personnage tel qu'il nous le montre en action ou dans la conversation à d'autres moments, mais sur un commentaire qu'il en fait ou sur un rêve que le Diable impose à Eve, et qui n'exprime pas les sentiments secrets d'Eve mais la volonté de Satan. Mais ce désir paraît bien essentiel ici (comme d'ailleurs dans la Genèse). S'il ne cadre pas avec la préparation, il se trouve confirmé par la suite, lorsque Dieu dit : « Enfants, l'homme est devenu comme l'un de nous ; il connoît le bien et le mal²... » Le dirait-il d'un couple qui a péché par légèreté ?

Le Serpent ne propose pas à Eve ce qui attirerait une femme légère (comparer à la Marguerite de *Faust* et à la plupart des scènes de tentation de femmes par quelque démon³). Il lui offre d'avoir tout de suite ce que Raphaël lui a présenté comme devant être le but de l'humanité ; il n'y a donc pas sottise ou vanité de sa part à accepter ce but. L'erreur ne porte que sur la nature de celui qui fait l'offre. Son tort est de ne pas reconnaître Satan.

Dans le discours de Raphaël il y avait deux idées. Celle qui frappe

1. ...time may come when men
With Angels may participate...
Your bodies may at last turn all to Spirit
Improv'd by tract of time, and wingd ascend
Ethereal, as wee, or may at choice
Here or in Heav'nly Paradieses dwell ;
If ye be found obedient...
(*P. L.*, V, 493-501 ; trad. Chat., p. 93.)
2. O Sons, like one of us Man is become
To know both Good and Evil...
(*P. L.*, XI, 84-85 ; trad. Chat., p. 205. Et v. *infra*, p.)
3. Et comparer les offres de Satan au Second Adam.

Adam c'est que la désobéissance soit possible¹. Chez lui l'ambition ne se manifeste pas. Ce qui a frappé Eve, au contraire (nous le voyons par les résultats) c'est qu'on pouvait s'élever. Si ce sont l'insubordination et la vanité qui la font partir faire du jardinage seule, ce n'est pas par ces défauts qu'elle tombe, mais par désir de s'élever.

M. Stoll paraît ne pas considérer ce désir comme sincère, puisqu'il ne le mentionne que parmi les flatteries et les câlineries (*blandishments and wiles*) dont Eve se sert pour persuader à Adam de manger². Et pourtant, pendant qu'elle mange le fruit, Milton dit d'elle : « Sa divinité ne sortait point de sa pensée³ », et au fruit même elle dit :

« Je soulagerai tes branches du poids fertile offert libéralement à tous, jusqu'à ce que, nourrie par toi, je parvienne à la maturité de la science comme les dieux qui savent toutes choses... expérience, que ne te dois-je pas, ô le meilleur des guides ! En ne te suivant pas, je serois restée dans l'ignorance ; tu ouvres le chemin de la sagesse, et tu donnes accès auprès d'elle⁴. »

Ce désir de s'élever, qui paraît donc sincère puisqu'elle s'en parle ainsi à elle-même, Milton ne nous en a pas fourni l'indication par avance. Il ne nous a pas montré une Eve sensible aux paroles de Raphaël sur la possibilité de s'élever. Nous voyons soudain qu'elle l'avait été. La légèreté⁵ serait de négliger la condition rappelée par Raphaël :

« Si vous êtes trouvés obéissants, et si vous gardez inaltérable un amour entier et constant à celui dont vous êtes la progéniture⁶. »

Mais son esprit a été préparé trois fois à écouter les arguments du Serpent :

1. *P. L.*, V, 512-15 ; trad. Chat., p. 93. v. *supra*, p. 172.

2. « She confesses indeed, to a fault, in leaving him ! But she has missed him, longed for him, and never again will she quit his side. That she has eaten of the fruit was owing to her desire for god-head, which to her, however, is nothing « unshared with thee ».

(*Poets and Playwrights*, p. 262-63.)

3. « ...Nor was God-head from her thought. » (*P. L.*, IX, 790 ; trad. Chat., p. 168.)

4. ...but henceforth my early care
Shall tend thee, and the fertil burden ease...
Of thy full branches offer'd free to all ;
Till dieted by thee I grow mature
In knowledge, as the Gods who all things know...
Experience, next to thee I owe
Best guide ; not following thee, I had remaind
In ignorance, thou op'nst Wisdom's way,
And giv'st access.

(*P. L.*, IX, 799-810 ; trad. Chat., p. 168-69.)

5. Qui justifie le mot de TILLYARD : « Eve's prime sin is a dreadful unawareness, despite all warnings, of the enormous issues involved. » (*Milton*, p. 261.)

6. If ye be found obedient, and retain
Unalterably firm his love entire
Whose progenie you are.
(*P. L.*, V, 501-03 ; trad. Chat., p. 93.)

1^o D'abord par le rêve qui lui est inspiré directement par Satan et où il lui apparaît frauduleusement « semblable par la forme et les ailes à l'un de ceux du Ciel que nous avons souvent vus¹ », et où il semble lui parler du fruit qui, si elle en mangeait, la transformerait en déesse :

O fruit divin, doux par toi-même, mais beaucoup plus doux ainsi cueilli, défendu ici, ce semble, comme ne convenant qu'à des dieux, et cependant capable de faire dieux des hommes ! Et pourquoi pas, puisque, plus le bien est communiqué, plus il croît abondant ; puisque l'auteur de ce bien n'est pas offensé, mais honoré davantage ! Ici, créature heureuse ! Eve, bel ange, partage avec moi : quoique tu sois heureuse, tu peux être plus heureuse encore, bien que tu ne puisses être plus digne du bonheur. Goûte ceci, et sois désormais parmi les dieux, toi-même déesse, non plus à la terre confinée, mais, comme nous, tantôt tu seras dans l'air, tantôt tu monteras au Ciel par ton propre mérite, et tu verras de quelle vie vivent là les dieux, et tu vivras une pareille vie².

2^o A son éveil elle était trop heureuse de chasser ce rêve qui, loin de laisser aucun désir en elle, ne lui causait qu'angoisse et déplaisir. Comme elle dit à Adam :

... que j'ai de joie de voir ton visage et le matin revenu ! Cette nuit (jusqu'à présent je n'ai passé de nuit pareille), je rêvois (si je rêvois) non de toi, comme je le fais souvent... mais d'offense et de trouble que mon esprit ne connut jamais avant cette nuit accablante... Mais, oh ! que je fus heureuse lorsque je me réveillai, de trouver que cela n'étoit qu'un songe³ ! »

1. One shap'd and wing'd like one of those from Heav'n
By us oft seen.

(P. L., V, 55 ; trad. Chat., p. 83.)

2. ...O Fruit Divine,
Sweet of thy self, but much more sweet thus crompt,
Forbidd'n here, it seems, as onely fit
For Gods, yet able to make Gods of Men :
And why not Gods of Men, since good, the more
Communicated, more abundant growes,
The Author not impair'd, but honourd more ?
Here, happie creature, fair Angelic Eve,
Partake thou also ; happie though thou art,
Happier thou mayst be, worthier canst not be :
Taste this, and be henceforth among the Gods
Thy self a Goddess, not to Earth confind,
But sometimes in the Air, as wee, sometimes
Ascend to Heav'n, by merit thine, and see
What life the Gods live there, and such live thou.

(P. L., V, 67-81 ; trad. Chat., p. 84.)

3. ...glad I see
Thy face, and Morn return'd, for I this Night,
Such night till this I never pass'd, have dream'd,
If dream'd, not as I oft am wont, of thee...
But of offense and trouble, which my mind
Knew never till this irksom night...
...but O how glad I wak'd
To find this but a dream !

(P. L., V, 29-35, 92-93 ; trad. Chat., 83-84.)

Mais voici que l'envoyé de Dieu, Raphaël, reprend les mêmes phrases :

Un temps peut venir où les hommes participeront à la nature des anges... et sur des ailes s'envoler comme nous dans l'Ether ; ou bien ils pourront habiter à leur choix ici ou dans le Paradis céleste¹. »

Le sens du rêve devient donc acceptable. Ce que le rêve offrait, Raphaël, quelques heures plus tard, le présente comme but. La différence n'est donc plus que dans le moyen.

3^o La sorte de miracle d'un animal qui parle devant l'arbre, constitue un commencement de preuve pour elle. Ses premiers mots montrent combien cet étrange fait l'a impressionnée :

Qu'est-ce que ceci, le langage de l'homme prononcé, la pensée humaine exprimée par la langue d'une brute ? Je croyais du moins que la parole avoit été refusée aux animaux, que Dieu au jour de leur création les avoit faits muets pour tout son articulé. Toi, serpent, je te connoissois bien pour le plus subtil des animaux des champs ; mais j'ignorois que tu fusses doué de la voix humaine. Redouble donc ce miracle, et dis comment tu es devenu parlant de muet que tu étois²...

Tout concorde donc. Le rêve et une partie du discours de Raphaël paraissent ainsi s'accorder et recevoir confirmation, et l'interdiction n'apparaît plus que comme une mesure d'oppression.

Signalons ici que sans Raphaël la tentation du Diable paraissait destinée à échouer. En effet, même après le rêve si habilement suscité, nous ne voyons pas Eve prête à être séduite. Si elle l'était, nous la trouverions inquiète peut-être, mais certainement son inquiétude ne serait pas exempte de quelque regret. Or, de regret aucune trace. Il a fallu le discours de Raphaël (avant lequel nous ne remarquons aucune trace d'insubordination) pour éveiller en elle des désirs dangereux dont le Diable se servira.

Après le rêve suivi des enseignements de Raphaël, Eve est très bien préparée. Le miracle d'une bête qui parle achève de donner à son désir toute l'apparence de la raison, et compte dans sa décision. Il l'a tellement frappée qu'elle en parlera tout de suite à Adam :

Cet arbre n'est pas, comme on nous le dit, un arbre de danger, quand on y goûte... Le sage serpent (non retenu comme nous, ou n'obéissant

1. v. *supra*, p. 189.

2.
What may this mean ? Language of Man pronounce't
By Tongue of Brute, and human sense exprest ?
The first at lest of these I thought deni'd
To Beasts, whom God on thir Creation-Day
Created mute to all articulat sound ;
Thee, Serpent, sottlest beast of all the field
I knew, but nõt with human voice endu'd ;
Redouble then this miracle, and say,
How cam'st thou speakable of mute... ?
(*P. L.*, IX, 553-563 ; trad. Chat., p. 163.)

I. Le danger des « désirs désordonnés » :

...Ces pensées dérégées et mécontentes, ces vaines espérances, ces projets vains, ces désirs désordonnés, enflés d'opinions hautaines qui engendrent l'orgueil¹

a) Le désir excessif de la connaissance, motif qui aurait l'avantage de cadrer avec l'Écriture, puisqu'il s'agit de l'Arbre de la Connaissance. Il y a beaucoup de passages qui indiquent que c'est là le vrai péché :

Dors, couple béni ! Oh ! toujours plus heureux si tu ne cherches pas un plus heureux état, et si tu sais ne pas savoir davantage² !

Raphaël promet à Adam « de répondre à ton désir de savoir, *dans certaines limites*³ », mais il lui conseille de ne pas demander d'en savoir plus long : « au delà, abstiens-toi de demander⁴ » :

La science est comme la nourriture ; elle n'a pas moins besoin de tempérance pour en régler l'appétit... ne fatigue pas tes pensées de ces choses cachées ; Sois humblement sage ; pense seulement à ce qui concerne toi et ton être⁵.

Et à la fin du poème, Adam avoue qu'il a cherché « la science défendue par des moyens défendus⁶ », et que sa folie a été d'aspirer vers des connaissances au delà de ce « que ce vase [humain] peut en contenir⁷ ». Et il en conclut « que le mieux est d'obéir ».

1. ...distemperd, discontented thoughts,
Vain hopes, vain aimes, inordinate desires,
Blown up with high conceits ingendring pride.
(P. L., IV, 807-09 ; trad. Chat., p. 77.)
2. Sleep on,
Blest pair ; and O yet happiest if ye seek
No happier state, and know to know no more.
(P. L., IV, 773-75 ; trad. Chat., p. 76.)
3. ...to answer thy desire
Of knowledge within bounds.
(P. L., VII, 119-20 ; trad. Chat., p. 124.)
4. ...beyond abstain
To ask.
(P. L., VII, 120-21 ; trad. Chat., p. 124.)
5. But knowledge is as food, and needs no less
Her tempérance over Appetite...
Sollicit not thy thoughts with matters hid...
...be lowlie wise ;
Think onely what concernes thee and thy being.
(P. L., VII, 126-27, VIII, 167, 173-74 ; trad. Chat., p. 124, 139-40.)
6. ...me, who sought
Forbidd'n knowledge by forbidd'n means.
(P. L., XII, 278-79 ; trad. Chat., p. 230.)
7. Greatly instructed I shall hence depart,
...and have my fill
Of knowledge, what this vessel can containe ;
Beyond which was my folly to aspire.
Henceforth I learne, that to obey is best.
(P. L., XII, 557-61. Trad. Chat., p. 235-36.)

b) Les appétits déréglés.

C'est « la folie sensuelle avec l'intempérance » qui est réprouvée dans *Comus*¹. Beaucoup de textes, en effet, recommandent la tempérance et la soulignent comme l'opposé du péché. C'est ce qui donne une base à la théorie de M. Saurat que Milton est surtout l'homme de la modération, l'homme de la Renaissance qui prêche la *aurea mediocritas* des anciens, que pour lui le principe suprême c'était la règle : « *rien de trop*, règle enseignée par la tempérance² ».

Après le péché, par exemple, Milton dit d'une façon explicite :

Car l'entendement ne gouvernoit plus et la volonté n'écoutoit plus sa leçon ; ils étoient assujettis tous deux à l'appétit sensuel³.

Et Michel⁴ répète à Adam ce que Raphaël dit au couple⁵. Les conseils des deux archanges avertissent de ce danger.

Mais c'est surtout la forme la plus aiguë des « désirs désordonnés » qui doit retenir notre attention : la passion. C'est surtout cet aspect du manque de modération qui constitue pour M. Saurat le péché d'Adam⁶.

La préparation faite par l'auteur est vaste et soignée. Milton attribue certainement la plus grande importance aux paroles d'Adam qui avoue à l'archange « l'étrange commotion⁷ », qu'il ressent auprès de la femme.

L'ange craint qu'Adam ne cesse d'être dominé par la raison, quand il l'entend dire : « Transporté je vois, transporté je touche⁸. »

Et finalement :

Toute science plus haute tombe abaissée en sa présence ; la sagesse discourant avec elle, se perd déconcertée et paroît folie⁹.

Ces mots, si on les séparait du texte entier, indiqueraient un personnage en proie à une passion qui, comme toute vraie passion, écarte la raison et la rend inopérante. Mais le cas n'est pas si simple ; nous trouvons dans le même passage des mots qui s'appliquent mal à la passion :

1. Sensual Folly and Intemperance. (*C.*, 974.)

2. *P. L.*, XI, 531 ; trad. Chat., p. 215.

3. For Understanding rul'd not, and the Will
Heard not her lore, both in subjection now
To sensual Appetite.
(*P. L.*, IX, 1127-29 ; trad. Chat., p. 175.)

4. *P. L.*, XI, 515-17 ; trad. Chat., p. 214.

5. *P. L.*, VII, 546-47 ; trad. Chat., p. 133-34.

6. *Milton*, p. 150-55.

7. « Commotion strange. » (VIII, 531-33. Trad. Chat., p. 147.)

8. *P. L.*, VIII, 529 sq. ; trad. Chat., p. 147.

9. ...Wisdom in discourse with her
Looses discount'nanc't, and like folly shewes.
(*P. L.*, VIII, 552-53 ; trad. Chat., p. 148.)

L'autorité et la raison la suivent, comme si elle avait été projetée la première, non faite la seconde occasionnellement ; pour achever tout, la grandeur d'âme et la noblesse établissent en elle leur demeure la plus charmante, et créent autour d'elle un respect mêlé de frayeur, comme une garde angélique¹.

Sont-ce là de simples impressions que la passion suggère, ou n'existe-t-il pas plutôt chez Adam le sentiment d'une majesté d'Eve plus importante que son charme immédiat ? Cela est bien d'accord avec l'attitude générale de Milton qui ne conçoit pas l'amour sans le respect. On sent qu'Adam ne serait pas attiré par le charme féminin seul. Ce sentiment qui dépasse tellement les joies sensuelles de la vue et du toucher, ce respect affectueux pour une majesté réelle, n'est pas à proprement parler la passion mais justement l'amour.

La passion comme motif apparaît tout à fait à sa place quand il s'agit de Samson et de Dalila. Samson est le lourd athlète qui doit normalement être pris par la légèreté de Dalila. Ce n'est pas un penseur, il ne saurait guère être attiré par les qualités solides d'une Eve, par ce « respect mêlé de frayeur, comme une garde angélique » dont parle Adam. Mais Adam est tout le contraire de Samson, réfléchi, sage, peu enclin aux emportements ou débordements de toutes sortes. Il donne toujours l'exemple de la modération. Adam et Eve, tels que les a créés Milton, sont éminemment mal choisis pour un drame de la passion.

Certes Milton, plus philosophe qu'Adam, a eu l'aventure passionnée qui l'a désarçonné ; mais Eve n'est pas Mary, elle est ce que Mary aurait dû être. Et Adam a sur le jeune Milton l'avantage immense de n'être pas inexpérimenté au moment de la tentation. Il n'est pas désavantagé par l'habitude de l'abstinence devant le charme féminin. Il obtient toutes les joies sensuelles que demande son corps vigoureux. Sans doute a-t-il encore à connaître le plaisir trouble de la luxure ; mais il ne le désire pas, ce n'est pas un but, ce sera un résultat qu'il n'a pas cherché, et auquel rien dans la suite du poème n'indique qu'il s'attachera.

Voyons maintenant ce que répond l'ange à l'exposé d'Adam. Raphaël y trouve : a) la passion qu'il condamne, tout en reconnaissant qu'il est bon de rendre hommage aux charmes féminins² ; b) l'amour, qu'il approuve :

1. Authoritie and Reason on her waite,
 As one intended first, not after made
 Occasionally ; and to consummate all,
 Greatness of mind and nobleness thir seat
 Build in her loveliest, and create an awe
 About her, as a guard Angelic plac't.
 (*Ibid*).

2. *P. L.*, VIII, 567-70 : trad. Chat., p. 148.

Adam fait bien d'aimer les « dehors », mais en se rappelant toujours ce qu'il y a de rationnel en l'être aimé. Les plaisirs de la chair ne sont pas condamnés, à condition qu'il ne les place pas au-dessus de tout.

Mais Adam en réponse, un peu gêné d'avoir paru l'esclave de la passion, décrit son amour pour Eve d'une façon qui correspond assez exactement à la définition de Raphaël :

Ni l'extérieur de la femme formé si beau, ni rien de la procréation commune à toutes les espèces (quoique je pense du lit nuptial d'une manière beaucoup plus élevée et avec un mystérieux respect) ne me plaisent autant dans ma compagne que ces manières gracieuses, ces mille décences sans cesse découlant de toutes ses paroles et de toutes ses actions mêlées d'amour, de douce complaisance, qui révèlent une union sincère d'esprit ou une seule âme entre nous deux : harmonie de deux époux, plus agréable à voir qu'un son harmonieux à entendre. Toutefois, ces choses ne me subjuguent pas : je te découvre ce que je sens intérieurement, sans pour cela que je sois vaincu, moi qui rencontre des objets divers diversement représentés par les sens ; cependant, toujours libre, j'approuve le meilleur, et je suis ce que j'approuve¹.

C'est bien l'amour, ce n'est ni la folie ni la subjection. La sensualité existe, mais ne domine pas. L'amour d'Adam est donc parfait selon la définition de l'ange.

Si nous nous en tenions aux mots d'Adam qui paraissent servir de piste : « Commotion étrange », « ici foible uniquement », « transporté je touche », « ici pour la première fois je sentis la passion », la théorie que Milton attribue la chute à la passion, à la faiblesse d'Adam devant le fameux « charme d'une femme² », serait suffisamment prouvée. Mais elle est effacée par les mots d'Adam qui montrent qu'il est, et reste, supérieur. On n'en retrouve plus de trace au moment du péché. Avant même qu'Adam s'arrête pour reprendre haleine ou soit interrompu par l'ange qui fronce les sourcils, voici la thèse contredite et

1. Neither her out-side form'd so fair, nor aught
In procreation common to all kinds
(Though higher of the genial Bed by far,
And with mysterious reverence I deem)
So much delights me, as those graceful acts,
Those thousand decencies that daily flow
From all her words and actions, mixt with Love
And sweet compliance, which declare unfeign'd
Union of Mind, or in us both one Soule ;
Harmonie to behold in wedded pair
More grateful then harmonious sound to the eare.
Yet these subject not ; I to thee disclose
What inward thence I feel, not therefore foild,
Who meet with various objects, from the sense
Variously representing ; yet still free
Approve the best, and follow what I approve.
(*P. L.*, VIII, 596-611 ; trad. Chat., p. 148-49.)

2. But fondly overcome with Femal charm.
(*P. L.*, IX, 999 ; trad. Chat., 173.)

la piste brouillée : « la grandeur d'âme et la noblesse établissent en elle leur demeure », « autour d'elle un respect mêlé de frayeur... » Cela n'est pas présenté comme une apparence. Adam ne dit pas : cela semble, mais : cela est. Et par le fait, tout ce que nous voyons d'Eve avant le péché le justifie.

Et même quand Adam dit : « ici uniquement faible », il ne met pas les plaisirs sensuels au-dessus de l'amour, mais seulement au-dessus des autres plaisirs sensuels qu'il énumère :

Toutes les autres jouissances, ces délicatesses de goût, de vue, d'odorat, d'herbes, de fruits, de fleurs, de promenades et de mélodie des oiseaux¹,

et qui le laissent « supérieur et calme ». Et puis il ajoute aussitôt que ni la beauté extérieure de sa femme, ni l'amour physique ne lui plaisent autant dans sa compagne que ses « manières gracieuses », etc., ce qui indique clairement le vrai amour.

Il ne veut pas dire non plus par cette phrase qu'il a toutes les autres qualités morales et que voilà sa seule faiblesse², mais compare seulement cette joie plus haute et plus aiguë à d'autres plaisirs.

Par le fait, la comparaison faite par Adam comprend deux aspects :

1^o La comparaison entre sa passion pour Eve et les autres joies extérieures.

2^o La comparaison avec ses autres sentiments pour Eve. Jamais il ne compare, comme Milton dans le sonnet², ce trait *en lui* avec d'autres qualités ou défauts *en lui*.

Raphaël ne répond pas directement à la deuxième explication d'Adam, qui commence par : « Ni l'extérieur de la femme³. » En lui laissant le dernier mot, il donne l'impression d'être satisfait de la sorte d'amour qu'Adam s'avère avoir pour sa femme.

Mais au moment de partir il répète son avertissement : prends garde que la passion n'entraîne ton jugement à faire ce qu'autrement ta volonté libre n'admettrait pas⁴.

Examinons maintenant la scène où Adam tombe⁵, pour voir si

1. ...these delicacies

I mean of Taste, Sight, Smell, Herbs, Fruits and Flours,
Walks and the melodie of birds.

(PL., VIII, 526-28; trad. Chat., p. 147.)

2. C'est là ce que dit Milton de lui-même dans le dernier de ses sonnets italiens :

«...Mon cœur. Je l'ai très souvent éprouvé, et je l'ai trouvé sans peur et fidèle... ardent et bon... se sentant aussi protégé contre les attaques de la Fortune et de l'Envie, de craintes et d'espoirs vulgaires, qu'il est attaché à la gloire, au courage, à la lyre et à la Muse : à un seul endroit vous trouverez ce cœur moins résistant : c'est là où l'Amour a fixé sa pointe meurtrière.»

(Sonnet italien VI ; v. SMART : *The Sonnets of Milton*, p. 154.)

3. v. *supra*, p. 198.

4. ...take heed least Passion sway

Thy Judgement to do aught, which else free Will
Would not admit.

(P. L., VIII, 635-37 ; trad. Chat., p. 149.)

5. P. L., IX, 866-999 ; trad. Chat., p. 170-73.

nous trouvons, avec M. Saurat, qu'Adam a été emporté contrairement à sa raison par sa passion pour Eve¹. Nous sommes ici au moment crucial du péché. Il n'était pas accompli jusqu'à ce qu'Adam ait pris cette décision de manger le fruit. Est-il réellement vaincu par le « charme », persuadé par Eve ?

Milton aurait pu la montrer capable de persuader, il l'a fait dans la scène de son départ pour faire du jardinage. Mais même alors la décision de la laisser partir a été prise par l'intelligence d'Adam : « va ! car ta présence contre ta volonté te rendrait plus absente². » Il a cru qu'un régime autoritaire ne retiendrait que son corps et non son âme. Eve pourra le lui reprocher ensuite. Cette première erreur serait plutôt due, si je peux employer le mot, au libéralisme qu'à la passion. Ce n'est pas par passion qu'on laisse partir une femme.

Quoique sensible à tous les charmes d'Eve, Adam a su dans son jugement les classer dans le même ordre de valeurs que l'archange, et au moment crucial voici comment il regarde Eve et le fruit :

Adam... interdit, confondu, devient blanc, tandis qu'une horreur court dans ses veines et disjoint tous ses os.

Quel 'galant ! Est-ce là un homme « vaincu par le charme d'une femme » ? Nous ne voyons pas là la justification de ce que sent M. Saurat : « Adam a été emporté, contrairement à sa raison, par sa passion pour Eve³ ; » et M. Hanford : qui parle du caractère « foncièrement sensuel de la tentation d'Adam⁴ »

Par le fait, Eve n'est pas une créature à passion, mais participe de la fiancée et de la matrone. Elle ne sait pas se refuser ou feindre un refus, se rendre faussement mystérieuse. Les passions sont nourries par le mensonge. Pour inspirer de la passion il faut faire *souffrir* l'homme. Or Adam n'est jamais torturé, il est heureux et satisfait. Eve ne représente pas la sensualité quand elle s'approche de lui, ce n'est pas « une Eve transformée en séductrice⁵ ». Elle aurait grand mal à ce moment à le rendre sensuel par ses câlineries, mais elle n'essaie pas. Elle n'est pas comme Dalila, qui détruit Samson, car ce n'est pas l'objet de sa passion qu'elle craint de perdre, c'est son époux. Pour

1. Milton, p. 160. M. Tillyard dit à propos de cette théorie qui est partagée par GREENLAW, (v. son article : *A Better Teacher than Aquinas* dans *S. Ph.*, XV (1917) p. 196-217) : « The fall then will be the yielding of reason to passion, and in particular to the passion of sensuality. Saurat agrees entirely with this interpretation of the Fall. That it contains much truth I do not deny, but as a complete explanation it seems to me to disregard a large portion of Milton's text. » (Milton, p. 259).

Ici je suis d'accord avec M. Tillyard, quoique mes conclusions ne soient pas exactement les mêmes.

2. Go ; for thy stay, not free, absents thee more. (*P. L.*, IX, 372 ; trad. Chat., 159).

3. Milton, p. 152.

4. *The Temptation Motive in « Paradise Lost »*, p. 177.

5. v. GREENLAW : *A Better Teacher than Aquinas*, p. 210 (page très forte).

parler de sensualité à son propos, comme le fait Greenlaw¹, il faudrait qu'elle fût autre chose.

Et Adam ne cède pas à la tentation. Il n'est pas tenté par la pomme, dont l'idée l'effraie. Il cède à la sainteté du mariage. C'est sa femme, celle qui sera la mère de l'humanité : « le lien de la nature : tu es chair « de ma chair, os de mon os... Nous ne faisons qu'un, une même « chair : te perdre, c'est me perdre moi-même. » Ce n'est pas la passion qui parle ; elle parlerait d'une façon saccadée, avec des alternances d'amour et de haine. (Cela viendra plus tard, mais seulement après le péché.)

Au fond il faut bien admettre que Milton, se servant de la pauvre Eve, a voulu montrer : *a*) le mariage parfait qu'il n'a pas connu, *b*) la tentatrice qui est à l'origine de tous les malheurs de l'homme. La même femme, du moins telle qu'il l'a présentée, ne pouvait passer satisfaisante à cette double exigence de l'auteur. L'exigeant d'elle, il fait une faute artistique et le personnage, pour réussir à être double, est en quelque sorte disjoint par l'auteur.

Ce que Milton nous montre ici, c'est un mari et une femme face à face. L'un a commis un crime qui sera puni. L'autre a horreur de ce crime. Lui n'est pas exposé au châtement, il ne risque rien, sauf de perdre sa femme. Alors il réfléchit. Il se trouve devant un fait accompli. Les récriminations ne serviront à rien. Il est atterré, mais il lui faut prendre sa décision et agir. Il lui serait facile, ayant moralement condamné sa femme, dont il ne comprend même pas l'action, de l'abandonner seule au jugement de Dieu, de rester libre dans l'Eden, de continuer à y mener cette vie paradisiaque que nulle ambition ne l'a poussé à rompre ou à modifier.

Mais pendant ce temps Eve mourrait. Que vaudrait l'Eden sans elle ? Malgré les fleurs, les ruisseaux, et la conversation des anges, il ne peut envisager la vie entre les plantes et les bêtes. Epoux parfait, il ne peut pas non plus l'envisager avec une seconde Eve. Ses réflexions lui montrent que pour lui, tel qu'il est, il n'y a qu'un parti possible : se solidariser avec la condamnée, se rendre tristement coupable du même crime, attirer sur sa propre tête le même châtement.

Alors quand Eve lui présente le fruit, il le prend de ses mains, non pas à cause de son charme séducteur, mais comme suite à une décision de partager le sort de sa femme². Après quoi, sans désir, la mort dans l'âme, le pauvre mari mange le fruit sans lequel il lui faudrait se séparer de son épouse. Dieu le punira, entre l'obéissance et la fidélité conjugale, d'avoir choisi cette dernière.

1. *Ibid.*

2. cf. SAURAT, *Milton*, p. 169 : « ...Adam deliberately and clear-headedly joining Eve in her transgression, not to be parted from her in the punishment. »

Dans la Genèse, l'humanité est prise entre l'obéissance et le fruit, et choisit le fruit. Ceux qui cèdent à Comus cèdent à l'attraction du fruit. Mais Adam, obligé à choisir entre l'obéissance et le veuvage, préfère la condamnation en commun. Ici les premiers chrétiens lui eussent donné tort. Ils voulaient qu'on fût capable, pour Dieu, de briser tous les liens de la famille. S'il est un péché d'Adam dans le *Paradis perdu*, c'est de n'avoir pas consenti à ce sacrifice atroce.

2. *L'abdication masculine.*

C'est la deuxième piste dans notre recherche du péché d'Adam, et c'est l'ange lui-même qui nous l'indique : « dignes de ta tendresse, et de ton amour, *non de ta servitude*¹ ».

Ce qui a le plus inquiété l'ange ce sont ces mots d'Adam :

Comme si elle avoit été projetée la première, non faite la seconde occasionnellement.

C'est à cela qu'il répond :

...Non de ta servitude. Pèse-toi avec la femme, ensuite évalue : souvent rien n'est plus profitable que l'estime de soi-même bien ménagée et fondée en justice et en raison. Plus tu connoîtras de cette science, plus ta compagne te reconnoîtra pour son chef, *et à des réalités cédera toutes ses apparences*².

Ces derniers mots, pris seuls, paraîtraient détruire toute la valeur de la femme, et ne surprendraient pas dans *Samson Agonistes*, mais nous trouvons aussitôt en opposition ceux-ci :

Elle est faite... ainsi imposante pour que tu puisses aimer avec honneur ta compagne³,

qui indiquent le respect et l'amour.

Adam lui-même reconnaît qu'il a été coupable de faiblesse envers sa femme, mais puisqu'il le dit dans leur querelle, l'aveu n'a peut-être pas la même valeur que ceux qu'il fait aux anges. Mais il dit :

1. « Not thy subjection. » (*P. L.*, VIII, p. 570.)

2. Not thy subjection : weigh with her thyself ;
Then value : Oft times nothing profits more
Then self-esteem, grounded on just and right
Well manag'd ; of that skill, the more thou know'st,
The more she will acknowledge thee her Head,
And to realities yeild all her shows.
(*P. L.*, VIII, 570-75 ; trad. Chat., p. 148.)

3. Made...
So awful, that with honour thou maist love
Thy mate.
(*Ibid.*)

Ainsi il en arrivera à celui qui, se fiant trop au mérite de la femme, laissera gouverner la volonté de la femme¹.

Le Christ, envoyé par son Père sur la terre pour juger le couple coupable, reprend cette idée ; et semble indiquer que la piste de l'abdication de l'autorité doit être considérée comme la piste officielle :

Etoit-elle ton Dieu pour lui obéir plutôt qu'à la voix de ton Créateur ? Avait-elle été faite pour être ton guide, ton supérieur, même ton égal, pour que tu lui résignasses ta virilité et le rang où Dieu t'avait assis au-dessus d'elle, elle faite de toi et pour toi, dont les perfections surpassoient de si loin les siennes en réelle dignité ? A la vérité, elle étoit ornée et charmante pour attirer ton amour, non ta dépendance².

Lorsque la malédiction est prononcée contre Adam, la même idée y est reprise (c'est là un moment critique) :

Parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé le fruit de l'arbre dont je t'avais défendu de manger en te disant : « Tu n'en mangeras point », la terre sera maudite à cause de ce que tu as fait⁵.

* Toutes ces citations montrent l'importance que Milton attache déjà à cette question de l'abdication de l'autorité masculine, qui sera le sujet de *Samson Agonistes*⁴. Il ne faut jamais céder aux importunités de la femme, son esprit changeant, léger, n'est pas fait pour diriger.

Mais — nous venons de le dire au sujet de la passion — Adam ne s'est pas laissé diriger par Eve. Il a eu seulement le tort de la laisser seule un moment, et se trouve placé devant un fait accompli. A aucun

1. Thus it shall befall
Him who to worth in Women overtrusting
Lets her Will rule.
(*P. L.*, IX, 1182-84; trad. Chat., p. 176-77.)
2. Was shee thy God, that her thou didst obey
Before his voice, or was shee made thy guide,
Superior, or but equal, that to her
Thou did'st resigne thy Manhood, and the Place
Wherein God set thee above her made of thee,
And for thee, whose perfection farr excell'd
Hers in all real dignitie: Adorn'd
She was indeed, and lovely to attract
Thy Love, not thy Subjection.
(*P. L.*, X, 145-53; trad. Chat., p. 181)
3. Because thou hast heark'nd to the voice of thy Wife,
And eaten of the Tree concerning which
I charg'd thee, saying: Thou shalt not eate thereof,
Curs'd is the ground for thy sake, thou in sorrow
Shalt eate thereof all the days of thy Life.
(*P. L.*, X, 198-202; trad. Chat., p. 182-83.)
4. Therefore Gods Universal Law
Gave to the man despotic power
Over his female in due awe,
Nor from that right to part an hour,
Smile she or lowre.
(*S. A.*, 1053-57; trad. Delattre, p. 100).

moment nous ne le voyons se laisser entraîner ou abdiquer. Adam n'est pas Samson.

3^o *La désobéissance.*

La troisième piste c'est la désobéissance. Elle est claire et indiscutable, affirmée par le poète lui-même dans le premier vers du *Paradis perdu* : « La première désobéissance de l'homme¹ », dans le deuxième vers du *Paradis regagné* :

...Le Jardin heureux, perdu par la désobéissance d'un seul homme²,
et dans les tout premiers vers de ce Livre IX qui raconte le péché :

...De la part de l'homme, honteuse défiance et rupture déloyale, révolte et désobéissance³.

Adam lui-même, dans les dernières phrases qu'il prononce, avoue que son péché avait été la désobéissance⁴.

Il faut donc savoir en quoi consiste cette désobéissance, et c'est là que les différends et les malentendus commencent. Est-ce la sensualité ? Est-ce l'abdication de l'autorité masculine ? Est-ce le désir excessif des connaissances ? Est-ce la gloutonnerie ? Est-ce seulement de manger un fruit défendu, sans que le fruit représente quoi que ce soit, comme le paraissent indiquer deux phrases de Dieu⁵ ?

Pour résumer toutes les diverses notions et indications que le poète nous donne de la nature du Péché, nous trouvons :

1^o Que les appétits dérégés en général, sont indiqués par Milton en personne⁶, par Raphaël⁷, et par Michel⁸ (qui en blâme surtout Eve).

2^o Que le désir excessif de la connaissance est indiqué par le poète lui-même⁹, par Raphaël¹⁰, par Dieu¹¹, et deux fois avoué par Adam¹², quoique le lecteur ne l'en voie jamais coupable.

1. « Of Man's First Disobedience ». (*P. L.*, I, 1 ; trad. Chat., p. 1.)

2. ...the happy Garden...

By one man's disobedience lost.

(*P. R.*, I, 1-2.)

3. ...foul distrust, and breach

Disloyal, on the part of Man, revolt,

And disobedience.

(*P. L.*, IX, 6-8 ; trad. Chat., p. 151.)

4. Henceforth I learne, that to obey is best. (*P. L.*, XII, 561 ; trad. Chat., p. 235-36).

5. ...the sole Command,

Sole pledge of his obedience.

(*P. L.*, III, 94-95 ; trad. Chat., p. 44.) Cf. *P. L.*, III, 203.

6. *P. L.*, IX, 1127-29.

7. *P. L.*, VII, 546-47.

8. *P. L.*, XI, 360-64, 515-19, 531.

9. *P. L.*, IV, 774-75.

10. *P. L.*, VII, 119-21, 126-27, VIII, 173-74.

11. *P. L.*, XI, 84-89.

12. *P. L.*, XII, 278-79, 557-61.

3° Que l'abdication de l'autorité masculine est indiquée à Adam comme un danger par Raphaël¹, condamnée par le Christ venu en juge sur la terre², et avouée par Adam³, quoique plutôt par dépit contre Eve que comme un péché contre Dieu.

4° Que l'interprétation du péché comme sensualité a été longuement préparée par les avertissements de Raphaël⁴, que ce péché est avoué d'avance par Adam comme un point vulnérable⁵, et annoncé après le fait par l'auteur lui-même⁶, et pourtant qu'au moment où Adam mange la pomme il ne commet pas de péché charnel mais prend seulement une décision héroïque de fidélité conjugale. La tentation d'Adam par la sensualité, qui a été annoncée par le penseur avant et après la chute, n'est donc pas montrée par le poète. Et Adam, qui déclare à l'avance que c'est là qu'il sera le plus vulnérable, n'avoue jamais avoir péché par la passion.

5° Que la tentation d'Eve, au lieu d'être « l'inabstinence » annoncée, est plutôt le fait d'un noble esprit viril qui veut entrer dans la vie et s'élever à un niveau spirituel supérieur. C'est un péché d'homme, et qui correspond assez bien à une des fausses pistes tracées pour Adam, c'est d'avoir trop aspiré à la connaissance, au lieu d'accepter d'être « humblement sage » et de ne pas se fatiguer par la pensée de « ces choses cachées ». Adam avoue deux fois⁷ ce péché qu'il n'a pas commis.

Pourrait-on dire que le péché a plusieurs faces ? Nous avons vu que plusieurs de ces faces, annoncées par Milton, n'existent pas, et que celles qui existent, il ne les a pas toujours annoncées.

6° Qu'aucun personnage ne parle de désobéissance⁸ (Adam pourtant reconnaît qu'il faut obéir⁹), mais que le poète lui-même l'annonce à trois endroits capitaux¹⁰.

C'est donc le péché de désobéissance. Mais nous ne sommes pas très avancés, car la désobéissance sans motif, abstraite en quelque sorte, manque d'intérêt et enlève à la valeur dramatique de l'intrigue. Il faut supposer que Milton avait bien l'intention d'indiquer la cause morale, intérieure, du péché. S'il n'y a pas réussi, ce doit être parce qu'il n'avait pas d'idées tout à fait claires à ce sujet ou bien que ses idées ont changé et se sont brouillées au cours de son travail.

De toute façon, le péché sensuel ne peut pas être accepté comme

1. *P. L.*, VIII, 570-75.

2. *P. L.*, X, 145-53.

3. *P. L.*, IX, 1182-84.

4. *P. L.*, VIII, 567-70, 579-88, 635-37.

5. *P. L.*, VIII, 532-33.

6. *P. L.*, IX, 999.

7. *P. L.*, XII, 278-79, 557-61.

8. Sauf Dieu, d'une façon indirecte (*P. L.*, III, 94-95.)

9. *P. L.*, XII, 561.

10. *v. supra*, p. 204.

la cause de la chute d'Adam. Le penseur a pu l'annoncer, le poète ne l'a pas écrit. Ni Dieu ni son Fils ne parle du péché sensuel, et Adam lui-même ne l'avoue jamais. Il a dit d'avance quel aurait pu être son faible, mais après la chute il ne dit jamais qu'il ait péché par la sensualité.

Devant la congrégation générale de tous les anges, Dieu reprend la piste du désir excessif des connaissances :

Enfants, l'homme est devenu comme l'un de nous : il connoît le bien et le mal depuis qu'il a goûté de ce fruit défendu¹.

D'où découle immédiatement le motif de la jalousie divine que Milton a trouvé dans le récit de la Genèse :

Dans la crainte qu'à présent sa main, devenue plus audacieuse, ne se porte aussi sur l'arbre de vie, qu'il n'en mange, qu'il ne vive toujours, ou qu'il ne rêve du moins de vivre toujours, j'ai décidé de l'éloigner, de l'envoyer hors du jardin².

Ceci paraît d'une importance capitale. Adam a eu vis-à-vis de Dieu le tort de vouloir l'égaliser : il pourrait donc y parvenir. Il suffirait d'un geste auquel il n'a pas encore pensé. Et c'est pourquoi le monarque est forcé de le chasser du domaine.

Ici contradiction. Cette idée que l'homme eût pu ainsi devenir semblable aux dieux peut être (ou n'être pas) conforme à la Genèse, et je n'ai pas à discuter ici ce point de théologie. Mais si, comme Dieu l'indique, l'homme eût pu par deux fruits parvenir si haut, c'est que le premier l'a rendu (sauf l'immortalité) semblable aux dieux, « comme l'un de nous. » Or, ce n'est pas du tout ce que nous montre la scène qui suit le péché, et où Adam et Eve ressembleraient plutôt au grossier troupeau sensuel de Comus qu'aux habitants du Ciel.

Notons d'ailleurs que Dieu semble s'empresse dans une parenthèse d'enlever lui-même leur valeur à ses propres paroles : « ou qu'il rêve du moins de vivre toujours. » Veut-il protéger l'homme de ce rêve, comme le dit cette parenthèse, ou veut-il se protéger lui-même comme il vient en somme de le dire ? Milton croit-il vraiment que l'homme en mangeant de deux fruits eût égalé Dieu ? C'est infiniment peu pro-

1. O Sons, like one of us Man is become
To know both Good and Evil, since his taste
Of that defended Fruit.

(*P. L.*, XI, 84-86 ; trad. Chat., p. 205.)

2. Least therefore now his bolder hand
Reach also of the Tree of Life, and eat,
And live for ever, dream at least to live
For ever, to remove him I decree,
And send him from the Garden forth.

(*P. L.*, XI, 93-97 ; trad. Chat., *Ibid.*)

bable. Mais il se croit forcé de se conformer à la Genèse, tout en conformant la Genèse à ses idées.

Quelle qu'ait été la volonté de Milton, le texte du *Paradis perdu* écrit par un homme désorienté par la vie, ne nous permet pas de savoir au juste quel était le péché. Nous en savons le résultat : désordre et luxure. Si les motifs sont différents de ceux de Comus, les résultats sont analogues, les résultats immédiats du moins :

Tous deux, à présent comme enivrés d'un vin nouveau, nagent dans la joie ; ils s'imaginent sentir en eux la divinité qui leur fait naître des ailes avec lesquelles ils dédaigneront la terre. Mais ce fruit perfide opéra un tout autre effet, en allumant pour la première fois le désir charnel. Adam commença d'attacher sur Eve des regards lascifs ; Eve les lui rendit aussi voluptueusement : ils brûlent impudiques¹.

Il s'y ajoute un instant une moquerie à l'égard de Dieu : « Si le plaisir est tel dans les choses à nous défendues, » dit cet Adam qui avait été toujours si humble devant son Dieu, dans un style ironique qui aurait pu être celui de Satan, « il seroit à souhaiter qu'au lieu d'un seul arbre on nous en eût défendu dix² » :

Il dit, et n'épargna ni regard, ni badinage d'une intention amoureuse. Il fut compris d'Eve, dont les yeux lançoient des flammes contagieuses. Il saisit sa main ; et vers un gazon ombragé qu'un toit de feuillage épais et verdoyant couvroit en berceau, il conduisit son épouse, nullement résistante... Là ils s'assouvirent largement d'amour et de jeux d'amour ; sceau de leur mutuel crime, consolation de leur péché, jusqu'à ce que la rosée du sommeil les opprimât fatigués de leur amoureux déduit³.

1. As with new Wine intoxicated both,
They swim in mirth, and fansie that they feel
Divinitie within them breeding wings
Wherewith to scorn the Earth : but that false Fruit
Farr other operation first displaid,
Carnal desire enflaming, hee on Eve
Began to cast lascivious Eyes, she him
As wantonly repaid ; in Lust they burne.
(*P. L.*, IX, 1008-15 ; trad. Chat., p. 173.)

2. ...if such pleasure be
In things to us forbidden, it might be wish'd,
For this one Tree had bin forbidden ten. »
(IX, 1024-26 ; trad. Chat., p. 173.)

3. So said he, and forbore not glance or toy
Of amorous intent, well inderstood
Of Eve, whose Eye darted contagious Fire.
Her hand he seis'd, and to a shadie bank,
Thick overhead with verdant roof imbown'd
He led her nothing loath...
There they thir fill of Love and Loves disport
Took largely, of thir mutual guilt the Seale,
The solace of thir sin, till dewie sleep
Oppress'd them, wearied with thir amorous play.
(IX, 1034-43 ; trad. Chat., p. 173-74.)

Eve reproche à Adam de l'avoir laissé partir :

« Etant ce que je suis, toi, le chef, pourquoi ne m'as-tu pas défendu absolument de m'éloigner, puisque j'allois à un tel péril, comme tu le dis ? Trop facile alors, tu ne te fis pas beaucoup contredire ; bien plus, tu me permis, tu m'approuvas, tu me congédias de bon accord. Si tu eusses été ferme et arrêté dans ton refus, je n'aurois pas transgressé, ni toi avec moi¹. »

L'injustice et le manque de reconnaissance indiqués dans ce reproche, provoquent la colère d'Adam :

« Est-ce là ton amour ? Est-ce là la récompense du mien, Eve ingrate ; de mon amour que je t'ai déclaré inaltérable lorsque tu étois perdue, et que je ne l'étois pas ; *moi qui aurois pu vivre dans un éternel bonheur, et qui toutefois ai volontairement préféré la mort avec toi ?...* Peut-être aussi ai-je erré en admirant si excessivement ce qui sembloit en toi si parfait que je croyois que le mal n'oseroit attenter sur toi ; mais je maudis maintenant cette erreur devenue mon crime, et toi l'accusatrice ! Ainsi il arrivera à celui qui, se fiant trop au mérite de la femme, laissera gouverner la volonté de la femme : contrariée, la femme ne supportera aucune contrainte ; laissée à elle-même, si le mal s'ensuit, elle accusera d'abord la foible indulgence de l'homme². »

Devant Dieu dans le Jardin, ils sont dans un état d'âme trouble :

Il vint, et Eve à regret avec lui, quoiqu'elle eût été la première à offenser, tous deux interdits et décomposés. L'amour n'étoit dans leurs regards

Desire of wandering this unhappie Morn,
I know not whence possessd thee ; we had then
Remaind still happie, not as now, despoild
Of all our good, sham'd, naked, miserable.
(IX, 1134-39 ; trad. Chat., 176.)

1. / Being as I am, why didst not thou, the Head
Command me absolutely not to go,
Going into such danger as thou saidst ?
Too facil then thou didst not much gainsay,
Nay, didst permit, approve, and fair dismiss.
Hadst thou bin firm and fixt in thy dissent,
Neither had I transgress'd, nor thou with mee.

(IX, 1155-61 ; trad. Chat., 176.)

2. Is this the Love, is this the recompense
Of mine to thee, ingrateful *Eve*, exprest
Immutable when thou wert lost, not I,
Who might have liv'd and joyd immortal bliss,
Yet willingly chose rather Death with thee...

...perhaps

I also err'd in overmuch admiring
What seemd in thee so perfect, that I thought
No evil durst attempt thee, but I rue
That errour now, which is become my crime,
And thou th'accuser. Thus it shall befall
Him who to worth in Women overtrusting
Lets her Will rule ; restraint she will not brook,
And left to her self, if evil thence ensue,
Shee first his weak indulgence will accuse.

(IX, 1163-67, 1177-86 ; trad. Chat., p. 176-77.)

ni pour Dieu ni pour l'un l'autre, mais on y apercevoit le crime, la honte, le trouble, le désespoir, la colère, l'obstination, la haine et la tromperie¹.

Adam prend peur et accuse sa femme :

Cette femme que tu fis pour être mon aide, que tu m'as donnée comme ton présent accompli, qui étoit si bonne, si convenable, si acceptable, si divine, de la main de laquelle je n'aurois pu soupçonner aucun mal, qui dans tout ce qu'elle faisoit sembloit justifier son action par la manière de la faire, cette femme m'a donné du fruit de l'arbre et je l'ai mangé².

Mais son explication est mensongère. Il suffit de nous rappeler son attitude devant Eve lorsqu'elle revient après sa faute. Contrairement à elle, il a su qu'il « mangeait la mort³ ». Dieu semble accepter cette explication de mauvaise foi, et condamne Adam explicitement pour avoir « écouté la voix de sa femme⁴ ». (Ce qui ne fait qu'ajouter à la confusion.)

Adam se plaint alors de la vie humaine et surtout de la femme, parlant, avant même d'avoir eu les Visions, avec toute l'expérience de Milton⁵. Mais le désespoir d'Eve et son aveu de repentir touchent le cœur d'Adam et mettent fin à leur querelle dans une scène de réconciliation qui a rappelé aux critiques celle où Milton même reprit Mary. Ils deviennent alors très nobles et chacun réclame toute la responsabilité et toute la punition pour lui-même⁶.

L'intermède honteux a été de courte durée dans la vie du couple, et à partir de ce moment il semble que le péché, après avoir soulevé une tempête, ne laisse aucune déchéance. Le couple conserve toutes ses qualités d'antan, mais il a perdu la joie et peut-être la confiance.

1. He came, and with him *Eve*, more loth, though first
To offend, discount'nanc't both, and discompos'd;
Love was not in thir looks, either to God,
Or to each other, but apparent guilt,
And shame, and perturbation, and despair,
Anger, and obstinacie, and hate, and guile.
(*P. L.*, X, 109-14; trad. Chat., p. 181.)

2. This Woman whom thou mad'st to be my help
And gav'st me as thy perfet gift, so good,
So fit, so acceptable, so Divine,
That from her hand I could suspect no ill,
And what she did, whatever in it self,
Her doing seem'd to justify the deed;
She gave me of the Tree, and I did eate.
(*P. L.*, X, 137-43; trad. Chat., p. 181.)

3. Greedily she engorg'd, without restraint,
And knew not eating Death.
(*P. L.*, IX, 791-92; trad. Chat., p. 168.)

4. *P. L.*, X, 198.

5. *P. L.*, X, 743-55, 822-29, 888-908; trad. Chat., p. 194-97.

6. *P. L.*, X, 914-57; trad. Chat., p. 198-99.

Il reste soumis, exempt de curiosité excessive ; il apprend avec effroi dans les Visions le sort de sa descendance et accepte quoique avec angoisse¹, l'arrêt qui l'exile de l'Eden.

Si nous comparons leur valeur morale avant et après la crise, et recherchons les pertes et les gains, du côté perte nous ne trouvons rien ; du côté gain nous voyons une conscience beaucoup plus nette de leur devoir. Alors que le couple de l'Eden n'avait qu'à se laisser vivre, ce couple plus humain, placé devant les réalités, se montre prêt à tous les dévouements et renoncerait volontiers à la vie pour assurer le bonheur de la race :

Beau patrimoine que je vous lègue, mes fils ! Oh ! que je ne le puis-je consumer tout entier et ne vous en laisser rien ! [dit Adam, et Eve répond :] ...alors, afin de nous délivrer à la fois nous et notre race de ce que nous craignons pour tous les d'eux, coupons court. Cherchons la mort².

Mais puisque ce renoncement est impossible, le couple accepte les vicissitudes, les tristesses, avec un morne héroïsme :

...sous la main du Ciel je m'abaisse, quoiqu'elle me châtie. Je présente mon sein au-devant du mal, en l'armant de souffrance pour vaincre et gagner le repos acquis par le travail, si de la sorte j'y puis atteindre³.

Nous ne reverrons plus Adam et Eve en pécheur et pécheresse. Pendant la crise tous deux n'ont rien perdu moralement, mais ils ont perdu de leur charme, et la vie a perdu son charme pour eux. Le poète aussi a perdu ses qualités de charme, nous ne les retrouverons plus dans les deux poèmes suivants, pour magnifiques qu'ils soient.

Mais ici nous arrivons à une nouvelle contradiction et qui me paraît très importante. Il s'agit, en effet, de voir comment le péché est venu à l'humanité. Le couple en était exempt jusqu'au jour de la surprise

1. O coup inattendu, pire que la mort !
O unexpected stroke, worse then of Death !
(P. L., XI, 268 ; trad. Chat., p. 209.)
2. ...Fair Patrimoine
That I must leave ye, Sons ; O were I able
To waste it all myself, and leave ye none !...
Then both our selves and Seed at once to free
From what we fear for both, let us make short,
Let us seek Death.
(P. L., X, 818-20, 999-1001 ; trad. Chat., p. 196, 199.)
3. ...and to the hand of Heav'n submit,
However chast'ning, to the evil turne
My obvious breast, arming to overcom
By suffering, and earne rest from labour won,
If so I may attain.
(P. L., XI, 372-75 ; trad. Chat., p. 211.)

Après le fruit, nous avons vu l'ivresse et nous avons pu croire que le péché s'était tout de suite et sans doute solidement implanté. Puis nous voyons le repentir si touchant qu'il paraît donner à l'humanité une chance de salut.

A ce moment, d'un point de vue purement psychologique, deux suites seraient possibles : ou bien, malgré le repentir, le couple est incapable de se reprendre, ou bien il se reprend. Les deux seraient admissibles.

Que nous montre Milton ? Le couple se reprend moralement, sans échapper à la punition. Mais cela impliquerait que le péché n'est plus sur la terre. En effet, s'il y était, nous le verrions dans Adam et Eve. Nous ne l'y voyons pas. L'expérience qu'ils en ont faite n'a entraîné que dégoût, et leur attitude admirable d'humilité fait que la chute passagère au lieu de les avilir les a ennoblis.

Mais si le péché n'est plus sur la terre, le couple, puni par un Dieu terrible qui a légalement raison, reste pur. Moralement la tentative de Satan a échoué. Pratiquement, elle a réussi, puisqu'en application de la sentence, les anges ne se promèneront plus sur la terre. Pourtant nous n'y voyons pas non plus les démons, que le couple est bien loin d'appeler. On ne voit pas que Satan, qui n'a pas osé se présenter à Adam, aurait plus de chance de succès ; et il paraît évident qu'Eve avertie, horrifiée et soumise, se réfugierait sous l'autorité d'Adam et ne se laisserait pas tromper une seconde fois.

Dans ce cas, le couple puni pour une faute passagère vivrait en exil d'une vie d'amour attristé, de travail courageux et de justice. Ce qu'il pourrait transmettre à ses enfants n'aurait aucun rapport avec ce que nous montrent les Visions¹. En effet, l'Adam qui assiste aux péchés de ses fils ne peut pas se reconnaître en eux. Leurs crimes n'éveillent en lui que de l'horreur. Tout nous montre qu'il n'y a rien dans son cœur qui soit capable d'engendrer le mal.

Pour conclure, il nous semble que l'auteur, après nous avoir montré dans l'Eden un couple qui ne contenait aucun germe de péché, a cependant réussi par un procédé trop habile à inoculer le péché à ce couple. Mais au bout d'un instant, il n'a plus su profiter de sa triste victoire. Car il a laissé le couple se ressaisir complètement, d'une façon dont il ne nous montre jamais qu'elle ne soit pas définitive. Puis, soudain nous constatons par les Visions que le péché, que nous ne trouvons plus dans Adam, se trouve tout de même dans l'humanité. Comment y est-il revenu ?

1. P. L., XI, 376-XII, 551 ; trad. Chat., p. 211.32.

CHAPITRE VI

LA POSITION PHILOSOPHIQUE DE L'AUTEUR DU *PARADIS PERDU*

L'auteur du *Paradis perdu* est-il un humaniste ? Un chrétien ? Un puritain ? Est-il dominé par la raison, par la religion ? Parvient-il à réunir les deux ? Il est réellement tout ce que tous les critiques montrent : c'est-à-dire, que suivant le cas il l'est devenu ou il l'est resté.

La plupart des critiques, à l'exception de M. Tillyard, croient avec M. Saurat¹ et avec Raleigh² qu'il n'y a qu'un seul Milton qui persiste inchangé d'un bout de sa vie à l'autre, et que c'est le même qui a écrit *Comus* et le *Paradis perdu*, l'*Ode sur la Nativité* et *Samson Agonistes*. Mais si l'on admet que le poète aura été profondément changé par ses années de vie politique, si l'on croit avec Tillyard que « Milton a été après la Restauration un homme transformé³ » la vérité paraîtra toute autre. Comme certaines cathédrales, le *Paradis perdu* est le travail de plusieurs époques, qui se juxtaposent sans que le maître-maçon qui construisit la dernière partie ait eu l'idée de détruire les autres ou de les mettre d'accord.

Milton lui-même s'est toujours considéré comme chrétien, bien entendu⁴. Jusqu'à quel point avait-il raison de le croire ? Sa doctrine a pu aussi peu changer que M. Saurat le croit ; mais dans son œuvre poétique, nous voyons bien que son sentiment envers des points essentiels du christianisme a varié avec le temps. La tendresse et

1. « I mean to try to show Milton as one, to reveal the unity of his private and political and literary life, the unity of the man himself. » (*Milton*, p. XIV et *v. supra*, p. 16, note 3).

2. *v. supra*, p. 16, note 1.

3. *Milton*, p. 293.

4. Pour son protestantisme orthodoxe, *v. TILLYARD, The Miltonic Setting*, Chaps. IV et V., p. 69-80.

l'amour chrétiens, le sentiment des souffrances du Christ n'apparaissent que dans ses toutes premières poésies. Le Dieu de sa jeunesse était le Dieu cosmique et en même temps le Dieu d'amour, maître d'un univers où le péché n'était qu'une discordance dans l'ordre harmonieux de la création¹, conception différente du Jéhovah du *Paradis perdu*.

Jeune homme, il comptait sur une vie future dans le paradis chrétien. Mais l'intrigue du *Paradis perdu* nous paraît justifier la phrase de M. Saurat² : « Milton ne croyait pas à la survivance de l'âme », bien que Michel promette à Adam que le Sauveur viendra « récompenser les fidèles et les recevoir dans la béatitude, soit au Ciel soit sur la Terre (car la Terre alors sera toute Paradis)³ ». S'il le croit intellectuellement, il ne le réalise pas comme artiste. Il aurait pu montrer par les Visions la scène dramatique d'une âme reçue au Ciel, comme Dante en a montré une purifiée et prête à quitter le Purgatoire. Mais il ne l'a plus essayé depuis l'âge de dix-huit ans, quand il montrait en vers latins l'arrivée au Ciel de deux évêques anglicans⁴. Le seul paradis de sa poésie est le paradis terrestre : l'amour dans la paix, l'ordre, la raison, les passions réglées et dominées sans effort parce qu'elles ne sont pas vraiment des passions. Une sorte de Horton, où le soleil serait plus beau et où le jeune Milton serait bien marié. Comme dit Raleigh : « Il n'y a pas de vision béatifique pour empêcher ses yeux de se tourner vers les apparences terrestres. Son Ciel est plus froid que sa terre⁵. » Pour Raleigh, en somme, l'essentiel dans la religion de Milton n'était pas chrétien mais puritain⁶.

Beaucoup de critiques depuis Raleigh rejettent l'idée traditionnelle que Milton était puritain. Mais au lieu de marquer le contraste entre un Milton puritain et un Milton chrétien (comme le fait Raleigh) ils présentent la théorie qu'il n'était ni l'un ni l'autre, mais surtout humaniste et homme de la Renaissance. Comme dit M. Saurat⁷ :

1. ...disproportion'd sin
Jarr'd against natures chime.
(*At a Solemn Musick*, 19-20.)

2. «...Milton did not believe in the survival of the soul.» (*Milton*, p. VI.)

3. ...hee, who comes thy Saviour...
When this worlds dissolution shall be ripe...
...to reward
His faithful, and receive them into bliss,
Whether in Heav'n or Earth, for then the Earth
Shall all be Paradise.
(*P. L.*, XII, 393, 459-64 ; trad. Chat., p. 232, 234.)

4. *S. M.*, p. 117, 135. Et v. *supra*, p. 37, 46.

5. *Op. cit.*, p. 30.

6. «His guiding star was not Christianity, which in its most characteristic and beautiful aspects had no fascination for him, but rather that severe and self-centred ideal of life which is called Puritanisme. (*Op. cit.*, p. 29.)

7. *Op. cit.*, Appendice B, p. 342.

Une conception entièrement nouvelle de Milton a été présentée depuis 1917. Nous pouvons la résumer en disant qu'elle considère Milton comme un penseur et artiste de la renaissance, et non plus comme un puritain¹.

M. Hanford dans son *Handbook* (1926), déclare d'une façon moins catégorique que celle de M. Saurat :

Il ne faut plus envisager sa personnalité simplement sous l'aspect du puritanisme².

Pour montrer Milton comme humaniste, les critiques puisent surtout dans sa jeunesse, ou au moins dans la période qui a précédé celle de l'activité politique³. Et en effet, le jeune Milton était platoniste. Pour lui, Dieu n'a rien de tyrannique. Un homme qui s'écarte de lui n'est pas à proprement parler un révolté, mais plutôt un être grossier qui s'éloigne de la lumière et de la beauté. Cet éloignement peut avoir à son origine un caractère bestial, ou bien un homme est faible et trompé par un attrait apparent, mais le résultat est le même : il arrive à la bestialité. Le masque de *Comus* le montre et l'enchanteur n'a à sa suite que des monstres. Inutile de chercher chez eux l'intelligence, le dévouement, l'esprit de corps (si frappant chez les démons du *Paradis perdu*). Ils ne méritent pas que le jeune auteur s'arrête à les étudier. On peut les décrire en trois mots : ils sont laids, bêtes et méchants.

Tout au contraire, pour l'homme qui s'attache à Dieu il est possible de tout comprendre et de tout atteindre, par la patience et par l'effort fait dans la joie. Parfois même, immédiatement, rien qu'en écoutant la musique, il semble qu'il va atteindre à une perfection presque divine. Mais le destin « plus sage » (*wisest fate*) dit non et l'oblige à attendre encore. C'est là un humanisme religieux, plein de confiance en l'homme et en ses destinées. C'est en étendant ses connaissances et en s'affinant de toutes façons que l'homme espère se rapprocher de Dieu. Son Dieu d'ailleurs ne lui interdit aucune recherche. Tout lui est bon, même Hermès Trismégiste et la Cabale⁴.

Mais le Dieu du *Paradis perdu* interdit certaines recherches à Adam,

1. Les ouvrages les plus importants dans le développement de cette théorie sont, avec le *Milton* de SAURAT : S.-B. LILJEGREN : *Studies in Milton* ; HANFORD : *Milton and the Return to Humanism* et *The Youth of Milton* ; GREENLAW : « Spenser's Influence on *Paradise Lost* » et *A Better Teacher than Aquinas* ; et Martin A. LARSON : *Milton's Essential Relationship to Puritanism and Stoticism*, *Ph. Q.*, VI (1927), p. 201-20. Et cf. TILLYARD, *Milton*, p. 214.

M. Stoll diffère vigoureusement de cette opinion ; v. *Milton Puritan of the Seventeenth Century*, dans ses *Poets and Playwrights*, p. 244-51. Cf. aussi E. N. S. THOMPSON, *Milton's Puritanism ; or The Issue Clouded*, *Ph. Q.*, VI, (1927), 291-94.

2. « His personality... is no longer to be envisaged... in the simple terms of Puritanism. » (*Handbook*, p. VII.)

3. M. HANFORD se base surtout sur les passages autobiographiques dans l'*Apology*, GREENLAW sur l'influence de Spenser (si forte au début de la carrière du poète) et sur l'*Areopagitica*, qui date de 1642.

4. SAURAT, *Milton*, p. 281-300.

qui doit se contenter d'une « sagesse humble ». Une tirade célèbre du Christ dans le *Paradis regagné*¹ vient plus tard confirmer cette idée, qui contraste avec le mépris du jeune poète parlant des « sots grossiers² » qui n'appréciaient pas la philosophie.

L'érudition gréco-latine de Milton est celle d'un humaniste de la Renaissance, mais elle ne fait pas prédominer l'esprit antique. Lorsqu'il écrira un drame selon les règles grecques, ce sera dans l'esprit de l'Ancien Testament, et il fera plutôt penser à Job qu'aux Grecs.

Ce n'est pas d'un humaniste de croire (comme Milton) à l'existence matérielle des esprits plus réels que les hommes et doués d'une vie personnelle. Milton est plein de parti pris et de passion. L'humaniste est impartial et tolérant³.

M. Saurat dit que « sa poésie révèle Milton comme humaniste⁴ », et de fait nous pourrions définir le jeune Milton des premiers poèmes, et encore celui des premiers pamphlets tel que nous le voyons dans la première partie du présent ouvrage, comme un humaniste chrétien. Dans le *Paradis perdu*, c'est encore un chrétien dans le sens que pour lui toute l'histoire chrétienne a eu lieu ; mais pour lui Dieu, au lieu d'être le Dieu d'amour présenté par Jésus, reste le Dieu de colère, de méfiance, de vengeance et de calcul, de l'Ancien Testament, qui trouve pour réaliser ses projets des procédés. Il peut, comme le Dieu de la Genèse, avoir à se protéger contre la grandeur et le développement de l'homme, dont la raison lui fait peur. Les dieux au pouvoir défendent leurs privilèges, au lieu d'attirer vers eux l'homme lourd et grossier qu'ils s'efforcent de séduire pour le rendre plus noble et plus beau. Entre ces deux attitudes, il y a la vie politique et la Restauration. Mais comme Milton ne sait peut-être pas qu'il a changé, la première attitude est franche et claire, la seconde ne peut que se lire entre les lignes, elle est à chaque instant contredite par l'auteur lui-même.

Voyons maintenant en quoi Milton était ou n'était pas puritain. Comme dit M. Saurat, la critique ne le considère plus comme tel⁵. Mais pour M. Saurat, évidemment, les caractéristiques essentielles du puritain sont sa raideur et son refus d'admettre les plaisirs sensuels de toute sorte, surtout ceux de la chair⁶. Et il lui est facile de

1. *P. R.*, IV, 286-364 ; v. *infra*, chap. VII, p. 229.

2. « Dull fools. » (*C.*, 476.).

3. M. SAURAT cite avec approbation (*Milton*, p. 342) comme soutien de la thèse de l'humanisme de Milton, M. LILJEGREN, qui lui trouve un mélange de césarisme et machiavélisme avec son stoïcisme (*Studies*, p. XVII-XLII). J'ai dit ailleurs ce qui me paraît s'opposer à cette interprétation (v. *supra*, p.).

4. *Milton*, p. 2.

5. v. *supra*, p. 215.

6. v. *Milton*, p. 1 : « a rigid Puritan ; » p. 3 : « the pedantic and narrow-minded Puritan ; » p. 6 : « a stiff Puritan ; » p. 13 : « a narrow Puritan ».

montrer que Milton ne refusait pas et ne méprisait pas ces plaisirs¹. Mais la nature du puritain ne peut pas être résumée en formules si simples. Essayons nous-mêmes de noter quelques traits essentiels :

a) Le puritain a tendance à donner à l'Ancien Testament une prédominance sur le Nouveau. Il n'en était pas ainsi du jeune poète, mais le polémiste se trouve sous l'influence d'hommes qui le faisaient constamment ; et le vieillard sera, selon l'expression pittoresque de Clarence Day², « un chrétien de l'Ancien Testament ».

b) Le puritain s'observe continuellement lui-même, pour savoir s'il pèche ou ne pèche pas. Il croit à la possibilité d'être pur plutôt qu'à celle d'être pardonné. Il n'est pas tendre. Il a confiance en lui-même. Il a une immense aspiration vers la perfection personnelle, et s'il n'est pas réellement parfait il a tendance à se tromper lui-même et à ne pas se croire pécheur.

c) Cette attitude amène l'orgueil, qui est un trait frappant du puritain.

d) La *self-déception*. Le rythme catholique : péché, repentir, pardon, ne l'attire nullement. Aidé de son orgueil, il le remplace par la notion d'une supériorité personnelle qui le maintient au-dessus de la tentation. S'il y cédaît, il risquerait de se voir taché pour toujours et de ne plus pouvoir penser à lui-même comme à un être supérieur. Il n'a pas l'impression que Dieu lui pardonnerait ou qu'il pourrait se pardonner à lui-même. Il en résulte souvent un niveau de vie très élevé et presque exempt de péchés évidents. Mais comme le puritain n'est pas parfait, et qu'il est incapable d'accepter ses imperfections et de se regarder en face, il lui faut se les dissimuler à lui-même ou se tromper sur leur nature. Il lui faut donc se leurrer sur ses motifs, choisir le plus beau, ne jamais savoir qu'il aurait suivi une impulsion inférieure. Adonné à la *self-déception* et à l'orgueil, il ne verra ni l'un ni l'autre. Lorsqu'on se trompe soi-même, on ne s'en aperçoit pas. Dans l'orgueil il trouve son principal soutien contre la tentation, et le considère comme une juste estime de soi-même, dont il ne faut jamais cesser d'être digne mais qui n'a rien d'excessif³.

Milton eut dès sa jeunesse cet orgueil et cette ambition d'être parfait : un « vrai poème ». Et par le fait, dans l'examen de sa vie personnelle il ne nous paraît pas qu'il eût jamais à considérer qu'il avait commis pour son intérêt privé une action basse. Par contre, il pouvait y contempler des actes exceptionnels d'héroïsme et une certaine magnanimité. Là où nous avons constaté chez lui des actes d'une

1. v. *Milton*, p. 7, 21, 75, 105. Et rappelons certains passages des pamphlets sur le divorce, le Sonnet XX, et l'hymne célèbre à l'amour conjugal (*P. L.*, IV, 750-62.)

2. *God and my Father*, London, Knopf, 1932. « An Old Testament Christian, » p. 60.

3. v. *supra*, p. 217.

moralité douteuse¹, le but n'était pas son intérêt personnel mais l'intérêt de Dieu, tel que Milton le concevait.

e) *La justification de soi-même*. En quoi Milton avait-il donc à se tromper sur lui-même, puisqu'il pouvait, examinant chacun de ses actes, ne pas le regretter ? C'est qu'il existe un conscient et un sub-conscient. Un homme de la trempe de Milton pouvait non seulement s'absoudre mais se glorifier des fourberies commises au service de Dieu, dans son conscient ; mais il devait exister un courant sous-jacent d'émotion, qui le mettait secrètement mal à l'aise et l'obligeait à chercher à se justifier envers lui-même. Il le fait dans ses pamphlets et ses *Défenses*.

Le puritain donc cherche toujours à se justifier, à prouver aux autres ce dont il a réussi à se convaincre : la pureté invariable des motifs de tous ses actes.

Milton correspond trop bien à tous ces traits intimes, fondamentaux du puritain pour que nous puissions accepter la théorie qui nie son puritanisme. Comme dit M. Stoll, on le *sente* partout ; c'est indiscutablement le *ton* du puritain².

Ce besoin de justification est tel que Milton le prête à Dieu lui-même³ et qu'il entreprend, lui poète, son plus grand ouvrage pour justifier Dieu. Cette entreprise n'aurait pas paru difficile, s'il s'agissait toujours du Dieu des quatre schémas du manuscrit de Cambridge³. Mais Milton n'aurait même pas pensé alors qu'il fût nécessaire de le justifier.

Il entreprend cette nouvelle *Defensio* (défense de Dieu) au moment de sa seconde attitude envers Dieu, après les années de vie politique, lorsqu'il avait inconsciemment assimilé son Dieu cosmique au Jéhovah allié des « Saints⁴ ».

Pendant qu'il écrivait le poème, une catastrophe se produisit, dont Dieu ne put pas ne pas être en quelque manière responsable : la chute d'un pouvoir établi par Dieu lui-même, corsée par le retour d'un pouvoir que Dieu, tel que se l'imagina Milton, ne peut admettre. L'attitude de Milton pourrait en être bouleversée. Cependant nous ne pouvons pas montrer un point du poème où elle change. Il est probablement impossible de savoir de façon certaine à quel moment du travail de Milton la Restauration survient. M. Tillyard voit une telle différence de ton dans les huit derniers chants qu'il les croit postérieurs à la Restauration⁵. Mais nous ne savons pas quelles

1. v. MORAND, *op. cit.*

2. v. *The Puritan Tone (Milton, Puritan of the Seventeenth Century)* dans *Poets and Playwrights*, p. 244-46.

3. v. *supra*, p. 130.

4. v. *supra*, p. 161-64.

5. *Milton*, p. 291.

retouches purent être faites après la Restauration dans des pages déjà écrites, ni surtout quels doutes et inquiétudes avaient commencé leur travail de termites dès la mort du grand Cromwell, survenue en septembre de cette année 1658 que les critiques supposent être la première du travail du *Paradis perdu*¹.

Pour lui, comme pour tous ceux avec qui il a collaboré, les Cromwelliens, qui s'appellent eux-mêmes les « Saints », sont le parti de Dieu. Dieu, qui ne peut pas avoir tort, manifeste sa volonté par les événements ; les événements sont le jugement de Dieu. Citons Cromwell lorsque devant le Parlement du 22 janvier, 1654-55, il faisait appel au tribunal de Dieu :

Si je n'avais pas eu bien ferme en moi l'espérance que la cause et l'établissement que je soutiens viennent vraiment de Dieu, il y a bien des années que je m'en serais retiré. *Si c'est l'œuvre de Dieu, il la soutiendra ; si c'est l'œuvre de l'homme, elle tombera*, comme tout ce qui vient de l'homme seul depuis le commencement du monde. Que sont toutes nos histoires et tous les récits des temps anciens sinon Dieu manifestant lui-même qu'il renverse et foule au pied tout ce qu'il n'a pas planté ? Que le Dieu de sagesse traite ainsi notre établissement ; s'il est de structure et d'invention humaine, si ce sont des intrigues et de vieux complots qui ont amené les choses à ce point, si elles ne sont pas nées au sein de la Providence, elles s'écrouleront².

L'attitude de Milton était la même. Toute la partie active de sa vie était basée sur la notion d'un pacte avec Dieu³. Et certaines phrases de l'*Eikonoklastes* montrent qu'il croyait avec Cromwell que « si c'est l'œuvre de Dieu, il la soutiendra⁴ ». Si elle échouait, Milton ne pourrait pas éviter d'y voir un jugement.

Or Dieu cessa de soutenir les « Saints ». Le pacte fut donc rompu. Milton connut des souffrances personnelles, mais — ce qui était plus grave encore — il dut sentir ébranlée sa certitude que la cause qu'il avait défendue comme la plus grande de l'histoire⁵ était soutenue par Dieu. Son esprit dut se sentir désarmé devant une contradiction essentielle et toutes les hypothèses purent se présenter. Il est bien difficile au logicien Milton, qui a vu dans les malheurs de ses ennemis leur condamnation par Dieu et la preuve de la justice de sa cause⁶, de ne pas appliquer le même raisonnement au désastre

1. Milton, p. 294.

2. GUIZOT, II, p. 115. Cf. GARDINER : *History of the Commonwealth and Protectorate*, III, p. 249.

3. v., *supra*, p. 116-17.

4. « He trusted in God and so to speak ran up a debit account under God's name, hoping that one day God would pay up ». (SAURAT, *Milton*, p. 27).

5. P. W., p. 708.

6. « And sure it was the hand of God to let them [les royalistes] fall, and be taken in such a foolish trap, as hath exposed them to all derision. » (S. M., p. 783.) « ...how sincerely meant [la prière du roi] God, to whom it was avowed, can only judge ; and he hath judged already, and hath written his impartial sentence in characters legible to all Christendom. » (*Ibid*, p. 785.) « He appealed to

des « Saints » et de ne pas croire que Dieu les a condamnés¹. Mais Milton est parmi les « Saints » et condamné comme tel par les événements, et Milton non plus n'a jamais tort².

Plusieurs attitudes fondamentales de Milton se trouvent donc en contradiction. Or, Milton n'admet pas l'illogisme et refuserait de croire même à la Bible si elle était contraire à la raison. Il la ferait plutôt dévier dans le sens de la raison³. Et pour la Bible cela n'est pas impossible, le langage n'en est pas toujours clair et chacun interprète à sa manière. Mais les événements ne prêtaient pas à diverses interprétations. Jamais situation ne fut plus claire, le désastre est complet.

Le *Paradis perdu* est donc écrit par un philosophe qui n'est plus sûr de sa doctrine, par un poète qui n'ose pas céder à toutes ses inspirations et cherche souvent après coup à atténuer leurs effets. Les souffrances de ce désarroi donnent leur sincérité à des mots comme « le tortionnaire » ou « celui qui me punit », qu'il trouve pour les victimes de Dieu⁴. Mais elles sont le mieux exprimées dans la plainte, ou pour ainsi dire l'accusation, lancée par Adam après sa condamnation. De son Jardin, où aucune vie humaine ne s'est jamais écoulée, il enferme dans cette plainte toute l'amertume accumulée dans le cœur de l'homme par son expérience à travers les âges :

« T'avais-je requis dans mon argile, ô Créateur, de me mouler en homme ? T'ai-je sollicité de me tirer des ténèbres ou de me placer ici, dans ce déli-

God's tribunal and behold ! God hath judged and done to him in the sight of all men according to the verdict of his own mouth. » (*Ibid*, p. 789). « We measure not our cause by our success, but our success by our cause. Yet certainly in a good cause *success is a good confirmation* ; for God hath promised it to good men almost in every leaf of scripture. If it argue not for us, we are it sure argues not against us ; but as much or more for us, than *ill success argues for them* ; for to the wicked God hath denounced ill success in all they take in hand. » (*Ibid*, p. 862.) Nous soulignons.

1. Cf. TILLYARD, *Milton*, p. 293-94 : « ...Milton was in some respects a changed man after the Restoration... he could not believe that the dreaded event would really come. And when it did come, his activity turned itself to resistance... That the Restoration should have been the greatest shock Milton received during his life was almost inevitable. »

Cf. SAURAT, *Milton*, p. 88 : « God himself brings about the triumph of justice, and fate is favorable to just causes ; (What I will is Fate, as God shall be made to say in *Paradise Lost*)... Hence the problem in Milton's mind when his own cause will be lost. »

2. Cf. SAURAT, *op. cit.*, p. 57 « His high idea of himself... will not let him admit that there is anything fundamentally bad in him. »

Et p. 78 : « ...that tendency of Milton's, made up of pride, of naïveté, and of a sort of monstrous modesty, to take himself as a normal specimen of human beings, to set down as the rule what fits his case. »

Et p. 80 : « He saw in history and in the doings of man the motions of God... a God of whom Milton knew only one thing precisely, that he was just, and that destiny was only his will and the manifestation of his justice... With that God of justice he had identified his own self, so deeply did he feel that his own essence was that spirit of eternal justice. »

3. Cf. LILJEGREN, *Bemerkungen zur Biographie Miltons*, dans *E. S.*, LIV (1920), p. 361 : « Zu allen Zeiten hat Milton die Bibel korrigiert und rundweg erklärt, Gott könne so oder so nicht gemeint haben, wenn etwa die wörtliche Interpretation Miltons Wünschen widersprochen kann. »

4. « ...the Torturer. » (*P. L.*, II, 64).

« ...the Punisher. » (*P. L.*, IV, 103.)

« ...our great Forbidder. » (*P. L.*, IX, 815.)

cieux jardin ? Comme ma volonté n'a pas concouru à mon être, il seroit juste et équitable de me réduire à ma poussière, moi, désireux de résigner, de rendre ce que j'ai reçu, incapable que je suis d'accomplir tes conditions trop dures, desquelles je devois tenir un bien que je n'avois pas cherché. A la perte de ce bien, peine suffisante, pourquoi as-tu ajouté le sentiment d'un malheur sans fin ? Inexplicable paraît ta justice¹. »

Pour qu'Adam arrive à son étrange conclusion : « Lui, après tous ces débats, je suis forcé de L'absoudre² », il doit se fier à la foi et non à l'argumentation. « Inexplicable paraît ta justice » ; cette attitude, passagère chez Adam, Milton pourra s'en écarter, il y reviendra toujours. Le pauvre espoir qu'Adam exprime enfin c'est que le triste triomphe de Satan ne soit ni complet ni définitif, et qu'à défaut de triomphe la vengeance soit encore possible.

Tout cela ne ressemble guère à l'attitude du secrétaire de Cromwell, si sûr du succès, de sa cause, de son Dieu. Mais le pacte a été rompu. Le juste n'est pas récompensé. L'espoir en un règne de Dieu sur la terre n'est plus possible. La différence entre les vainqueurs d'hier et le vainqueur d'aujourd'hui est aussi marquée que possible, et l'esprit de Milton l'a aggrandie jusqu'au symbole.

Ainsi Dieu en quelque sorte se divise, devient une personnalité contradictoire. La foi de Milton ne peut pas admettre cette idée et pourtant sa logique la lui présente. Il a commencé par vouloir « justifier les voies de Dieu aux hommes », c'est-à-dire la condamnation de l'humanité pour la désobéissance d'Adam ; et voici qu'il se trouve avoir à justifier son Dieu devant lui-même ! Nous devons donc considérer que le poème a été écrit par un homme dans l'esprit duquel se disputaient toutes les affirmations ou suppositions contradictoires que nous allons essayer d'énumérer. :

1. Dieu ne peut pas avoir tort.

2. Les « Saints » ne peuvent pas avoir tort, ils sont le parti de Dieu.

1. Did I request thee, Maker, from my Clay
To mould me Man, did I sollicite thee
From darkness to promote me, or here place
In this delicious Garden ? As my Will
Concured not to my being, it were but right
And equal to reduce me to my dust,
Desirous to resigne, and render back
All I receav'd, unable to performe
Thy terms too hard, by which I was to hold
The good I sought not. To the loss of that
Sufficient penaltie, why hast thou added
The sense of endless woes ? inexplicable
Thy Justice seems.

(P. L., X, 743-55 ; trad. Chat., p. 194.)

2. Him after all Disputes
Forc't I absolve.

(P. L., X, 828-29 ; trad. Chat., p. 196.)

Ce mot jette une singulière lueur sur le but du poème : « justifier les voies de Dieu » (I, 26.)

3. Dieu a condamné les « Saints », les « Saints » ne peuvent pas avoir raison.
4. Dieu ne peut pas avoir raison d'avoir condamné les « Saints ».
5. Milton est parmi les « Saints ».
6. Milton ne peut pas avoir tort.
7. Milton est condamné avec les « Saints ».
8. Dieu ne peut pas avoir tort, même quand il condamne Milton.
9. Il ne peut pas être juste de condamner Milton.
10. Satan, étant en partie dessiné d'après Cromwell et d'après Milton, est admirable.
11. Satan, étant condamné par Dieu, a tort.
12. Un Dieu qui condamne Cromwell et Milton a tort.
13. Dieu ne doit être qu'adoré.
14. Satan est plein de haine à l'égard de Dieu.
15. Milton partage cette haine.
16. Milton ne peut pas la partager.
17. Satan est damné.
18. Satan est en partie Milton et Cromwell, qui ne peuvent pas être damnés.

Il est essentiel de concilier tout cela. Mais il serait étonnant, lorsque le penseur est en proie à de telles contradictions, que le poète puisse parvenir exactement à ses buts. Le but qu'il s'assigne est clair, et indiqué dès les premiers vers. Voyons donc, une fois le poème achevé, quel en est le succès.

Sans chercher ici vers qui vont ses sympathies¹, plaçons-nous sur un terrain plus solide. Milton a déclaré² qu'Adam pêcherait par des désirs désordonnés et Eve par l'inabstinence, mais dans les scènes où il montre longuement le péché, Eve, puis Adam, ne pêchent pas de la façon que Milton nous a annoncée.

C'est là un premier échec, mais non le seul que subisse l'auteur dans sa tentative de justifier Dieu. En effet, il nous montre Dieu tendant des pièges, cherchant à se justifier par une habile légalité, ayant recours à des procédés qui pratiquement lui réussissent et qui pourraient dans la vie courante réussir à un politicien, mais qui ne cadrent pas avec la majesté divine.

Mais alors que Dieu paraît manquer de noblesse, Adam au contraire, qui avant le péché n'était que soumis et un peu médiocre, devient après le péché sublime, prêt à se sacrifier pour son épouse, à disparaître pour sauver l'humanité, plein d'un amour plus ardent que

1. Cf. SAURAT, *op. cit.*, p. 206 : « ...the false situations he gets into when his sympathies are on the side he is obliged to condemn intellectually, come from his character and not from his faith. »

2. *v. supra*, Chap. V.

jamais envers le Dieu qui l'écrase. De même Eve, après la période brève de l'intoxication, en vient vite à s'oublier elle-même pour ne penser qu'à sa race, c'est-à-dire à l'humanité, et accepte son nouveau sort avec une résignation chrétienne. Son regret de l'Eden ne s'accompagne pas de manifestations de dépit mesquin mais d'une profondeur de repentir qu'on ne trouvait pas dans la nature avant son prétendu péché.

Ce sont deux innocents que Dieu, avec l'aide de Satan (agent provocateur au service du monarque, qui empêche les anges de le retenir) fait pécher. Le couple est donc placé seul, sans l'aide du Ciel à laquelle tout chrétien a droit, en face du démon qui, bon ou mauvais, est obligé par sa situation de causer la perte de l'homme. Pendant les scènes du péché, il n'y a pas lutte du Ciel pour l'homme, qui est considéré dans toute son inexpérience comme capable de choisir entre le bien et le mal. (Nous avons vu qu'Adam ne choisit pas le mal mais la fidélité à son épouse infortunée). Il n'est qu'un enjeu, mais un enjeu conscient et libre, entre les anges et les démons, et Dieu empêche ses anges de faire pour sa protection ce qu'ils feraient d'eux-mêmes¹.

La situation n'est pas chrétienne. Devant Satan l'homme est seul, ce que le Chrétien n'admettra jamais qu'il soit, armé de sa seule volonté, de ses seules lumières. Dieu se retire, et — couvert par son usage habile de la loi — ne revient que pour punir.

Ainsi cette tentative de justifier Dieu en un poème épique tourne plutôt au réquisitoire. Le pessimisme du vieux Milton et son attitude envers Dieu ont été remarqués par M. Tillyard². Comme plus chez tard Vigny, la réponse de l'homme sera le stoïcisme que nous allons retrouver dans le *Paradis regagné*.

1. v. *supra*, p. 156-58.

2. « I do not see how any honest reader can fail to detect the underlying pessimism of the poem... There is a dreadful sense of the wrongness of the order of things in the first approach of the action in the Ninth Book... The woes of Adam and Eve are typical of humanity ; and they never should have happened : such is, one feels, what Milton thought in the bottom of his heart. » (*Milton*, p 284-85).

CHAPITRE VII

LE *PARADIS REGAGNÉ*

Par certains aspects de leur structure, le *Paradis perdu* et le *Paradis regagné* paraissent être étroitement liés l'un à l'autre. Le sujet du second poème est annoncé au début du premier :

La première désobéissance de l'homme et le fruit de cet arbre défendu dont le mortel goût apporta la mort dans ce monde, et tous nos malheurs, avec la perte de l'Eden, *jusqu'à ce qu'un Homme plus grand nous rétablît et reconquît le séjour bienheureux*, chante, Muse céleste¹.

presque comme si les deux ne faisaient qu'un. Et les premiers vers du *Paradis regagné* sont analogues aux premiers vers d'autres chants, le septième, par exemple. Dans les six premiers vers du *Paradis perdu*, Milton annonce donc les deux sujets ; dans les cinq premiers vers du *Paradis regagné* il résume le premier sujet et annonce le second :

Moi qui naguère chantais le Jardin heureux, perdu par la désobéissance d'un seul homme, je chante maintenant le paradis regagné pour toute l'humanité par l'obéissance ferme d'un seul homme, pleinement éprouvée par toutes les tentations, et le Tentateur maîtrisé².

1. Of Mans First Disobedience, and the Fruit
Of that Forbidden Tree, whose mortal tast
Brought Death into the World, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful Seat,
Sing, Heavn'ly Muse.
(*P. L.*, I, 1-6 ; trad. Chat., p. 1).

2. I who e're while the happy Garden sung,
By one mans disobedience lost, now sing
Recover'd Paradise to all mankind.
By one mans firm obedience fully tri'd
Through all temptation, and the Tempter foil'd (*P. R.*, I, 1-5.)

Si un instant, par fantaisie, nous considérons les deux poèmes comme un seul ouvrage en seize chants, ces vers au début du *Paradis regagné* seraient parfaitement placés pour commencer un troi-

Le sujet des deux poèmes est d'ailleurs essentiellement le même. C'est l'histoire de l'homme tenté, mais avec un autre dénouement ; c'est la même histoire avec un personnage nouveau, le Fils incarné, et Satan est devenu vieux. Mais cette fois c'est un drame intérieur, presque un monologue, sévère, rendu visuel par instants comme à la lueur d'un éclair par les descriptions. Dieu, comme avant, permet à Satan de disposer de toutes ses forces, l'homme doit triompher absolument seul. Le « Second Adam » triomphe donc seul, ce qui semblerait justifier Dieu, en prouvant que la victoire de l'homme est possible sur Satan par les moyens dont il dispose. Ce n'est donc pas le *Paradis perdu* qui réalise la gageure du poète de « justifier les voies de Dieu », mais le *Paradis regagné*. Pourtant, quoique le *Paradis perdu* soit incomplet, le *Paradis regagné* n'en sera pas réellement la suite. C'est, d'une façon assez abstraite, la victoire d'un surhomme dans un désert.

Si les analogies et les rapports paraissent frappants, les contrastes ne le sont pas moins. Le premier est un poème des espoirs et des désespoirs, le second est fondé sur leur absence ; le premier est plein de couleurs, peu nuancées mais vives, le second est tout en grisaille ; le premier est tout en action, souvent violente, dans le second Satan lui-même manque de violence. Le *Paradis perdu* est un poème qui présente des ombres profondes et la lumière éblouissante, une grande variété de décor, des actions diverses, des guerres, des tableaux de toutes sortes, un grand nombre de personnages, une extraordinaire vigueur. Toute la nature, comme chez les poètes juifs, chante son hymne à Dieu. Le *Paradis regagné*, tout en grisaille, observe l'unité d'action et de lieu, présente deux seuls personnages ; le cosmos n'apparaît pas, il n'y a pas une fleur, pas un chant. Dans ce désert de décor et ce désert de cœur, c'est la solitude effrayante de l'homme devant le silence de Dieu et de la nature. Wordsworth et Coleridge, pourtant, préféreraient le *Paradis regagné* à l'opulence d'imagination et de variété du *Paradis perdu*¹.

Est-il possible de savoir quand Milton projeta de compléter le *Paradis perdu* par le *Paradis regagné* ? Je ne le crois pas. Les quatre projets de tragédies relatives à la perte du paradis terrestre qui se trouvent dans le manuscrit de Cambridge², ne nous indiquent pas

sième groupe de six chants, comme les vers analogues qui se trouvent au début respectivement de *P. L.*, I et VII. Mais même si les chants du *Paradis regagné* n'étaient pas limités à quatre, ces rapports de construction, pour intéressants qu'ils puissent être à constater, n'ont pas l'importance et la signification que de tels détails ont, par exemple, chez Dante, et ne doivent pas nous égarer.

1. *Paradise Regained*, by John Milton, Newly edited with an Introduction and Commentary by E. H. BLAKENEY, London, Eric PARTRIDGE, 1932, p. VI, note.

2. *v. supra*, p. 130-34.

ce sujet. Sur la liste de soixante-et-un ouvrages possibles sur des sujets bibliques, les seuls qui aient rapport avec la vie du Christ n'indiquent pas la tentation dans le désert. Cette remarque porterait à croire que l'idée du second poème est venue tard à Milton, plus tard que celle du *Paradis perdu*¹.

Si nous voulions en croire le quaker Thomas Ellwood, cette idée ne lui serait venue qu'une fois le *Paradis perdu* terminé. L'anecdote est célèbre. Ellwood raconte² qu'en 1665 Milton, alors installé dans le cottage à Chalfont Saint-Gilles, où il s'était mis à l'abri de la peste qui sévissait à Londres, lui montra le manuscrit du *Paradis perdu* et lui demanda son opinion. Quand Ellwood rendit le manuscrit, il demanda au poète : « Tu as dit beaucoup sur le paradis perdu, qu'as-tu à dire sur le paradis retrouvé ? » Milton ne répondit pas mais « se mit à méditer ». L'année suivante, quand le bon quaker retourna voir Milton, le poète lui montra le manuscrit du second poème en disant : « C'est à vous que je le dois. Car vous m'en avez mis l'idée dans la tête par la question que vous m'avez posée, à laquelle je n'avais pas pensé avant³. »

Le témoignage d'Ellwood, écrit sur un ton franc avec une clarté parfaite, n'a cependant pas eu la chance d'être pris au sérieux par la plupart des critiques. Ils trouvent de bon ton de se moquer du pauvre homme. Raleigh va jusqu'à croire que si Milton « se mit à méditer⁴ », c'était sur la stupidité humaine. Je ne suis pas d'accord avec ces critiques. L'attitude générale de Milton envers Ellwood me paraît leur donner tort. Le succès d'Ellwood dans le poste où il succéda à un excellent précepteur⁵, le fait que Milton tint toujours à le revoir après des interruptions de relations⁶, montrent que ce n'était pas un sot. Sa valeur morale et son courage paraissent également indéniables, et Milton devait respecter un homme qui acceptait par scrupule de conscience les horreurs de la prison⁷. Milton pouvait se moquer d'un domestique ridicule⁸, mais il n'eût pas fait lire son poème à un Ellwood pour le plaisir de se moquer de lui.

De fait (contrairement à Dante, dont le triple poème se termine au Ciel en pleine extase) le premier poème de Milton laissait Dieu

1. Pour M. HANFORD, l'idée au moins de la forme du *Paradis regagné* (« l'épopée courte ») remonterait jusqu'à 1641. (« *Samson Agonistes and Milton in Old Age* », dans *Studies in Shakespeare, etc.* p. 167-68.)

2. MASSON, VI, p. 496.

3. MASSON, VI, p. 654.

4. « Fell into a muse », dit ELLWOOD. La citation de RALEIGH se trouve à la page 161 de son *Milton* ; cf. TILLYARD, *Milton*, p. 298-99, et Hanford : *Samson Agonistes* (*Studies, etc.*) p. 167.

5. MASSON, VI, p. 472-73.

6. MASSON, VI, 470-472.

7. Qu'il appelait lui-même « a type of Hell upon Earth ». (MASSON, VI, p. 471.)

8. v. RICHARDSON : *Explanatory Notes and Remarks on « Paradise Lost »*. (DARBISHIRE, op. cit., p. 238.)

sur un échec et le mal maître du monde. La remarque de M. Tillyard¹ que les deux derniers livres du *Paradis perdu* traitent suffisamment la question de l'espoir chrétien est peut-être juste, mais les promesses montrées par les Visions paraissent bien lointaines. Le fait c'est la chute et l'exclusion de l'Eden. Du point de vue chrétien, il fallait terminer sur une victoire. Or Milton ne pouvait pas, comme les critiques et les lecteurs d'aujourd'hui, cesser d'envisager son œuvre du point de vue chrétien ; les premiers vers du *Paradis perdu* et du *Paradis regagné* le prouvent. Il est fort possible que ce soit Ellwood qui, avec sa simplicité rude et primitive de chrétien et de quaker, ait montré à l'auteur ce qu'il n'a pas pu s'avouer à lui-même, ou bien que certaines inquiétudes se soient cristallisées autour de cette remarque. Quoiqu'il en soit, et que cette pensée soit venue directement à Milton ou lui ait été inspirée, il fallait une revanche au *Paradis perdu*. Nous aurons à examiner comment et dans quel sens le *Paradis regagné* le complète².

Parmi les personnages du premier poème, le *Paradis regagné* n'en conserve que deux. L'un est Satan, vieilli, désabusé, mélancolique, ayant perdu sa grande fougue ; ce n'est plus un guerrier, seulement un logicien triste et subtil. Il est incontestablement Satan, et il a quelques beaux vers poétiques à dire. (Le Christ n'en a pas.) « Satan... regardait avec émerveillement³ » ; c'est le Satan intellectuel. « Avec un aspect hagard et triste il parla⁴ » ; c'est un peu le ton d'autrefois, mais autrefois il ne se serait pas laissé voir ainsi. Dans ce vers nous sentons sa défaite inévitable, un Satan vaincu et qui attend son écrasement de la « semence d'Eve⁵ ». Le Satan du *Paradis perdu* se révoltait, se tordait comme un damné. Celui du *Paradis regagné* c'est le fléchissement dans la révolte ; il n'exprime plus violemment sa souffrance, il la raffine et en jouit amèrement. Il est dessiné en demi-teintes.

L'autre personnage est le Christ, le « Second Adam », « l'Homme plus grand » ; et jusqu'à un certain point il serait juste de dire que nous ne l'avons pas vu dans le *Paradis perdu*. Officiellement c'est le Fils du premier poème, descendu sur la terre selon son projet pour

1. Milton, p. 297.

2. M. HANFORD dit : « ...*Paradise Regained* becomes a necessary sequel of *Paradise Lost*. » (*Samson Agonistes and Milton in Old Age*, dans *Studies in Shakespeare, Milton and Donne*, p. 170. Pour M. TILLYARD, le *Paradis regagné* « is not a continuation » (*Milton*, p. 313) « but a corrective » (*Ibid*, p. 300) ; « I can only infer that Milton, having after the Restoration modified his opinions, wished to devote a whole poem to expressing them and put right the balance which in *Paradise Lost* had hung in doubt. » (*Ibid*, p. 301).

3. ...a while survey'd
With wonder.

(*P. R.*, I, 37-38.)

4. With looks agast and sad he thus bespake. (*P. R.*, I, 43.)

5. *P. L.*, X, 499. ; trad. Chat., p. 188.

prendre sa revanche sur Satan. Mais malgré son orgueil, sa suffisance, etc., qui persistent, il diffère de ce premier personnage presque autant que du Jésus de l'Evangile. Ce n'est pas un dieu, c'est un « plus grand homme », comparable au Cromwell que décrit Milton dans la *Defensio secunda* :

Lui arriva jusqu'à la pleine force de son âge mûr sans être sorti de la vie privée. Il n'était connu pour rien d'autre autant que pour la pureté de ses habitudes religieuses et la probité de sa vie. Il avait grandi en secret à son foyer, et en vue des moments de suprême importance qui se préparaient, il avait nourri dans le silence de son cœur sa foi ardente en Dieu et sa grande âme... C'était le soldat le mieux entraîné à se connaître lui-même. Tous les ennemis intérieurs, vains espoirs, craintes, désirs fous, il les avait d'abord détruits en lui, ou réduits en soumission. Il avait commencé par devenir son propre conquérant, son vainqueur, et par triompher le mieux possible de lui-même¹.

Ce que Milton nous montre en son Christ du *Paradis regagné*, c'est surtout un stoïcien échappant aux embûches par l'indifférence et le mépris. Ce que Milton a voulu, ou du moins ce qu'il a fait, c'est de nous montrer une revanche de l'homme plutôt qu'une revanche de Dieu. Ce n'est pas vraiment Dieu qui a été vaincu dans le *Paradis perdu*, c'est l'homme. Car Dieu est dans son ciel, éternel, incapable de souffrance², et n'accepte jamais que ce qu'il veut.

Le christianisme a réussi à faire du Christ un dieu qui, humain, souffre et résiste ; et de ses saints et martyrs, des hommes qui, divinement secourus, résistent à la tentation malgré leurs faiblesses et les pires supplices. Mais le Christ du *Paradis regagné* est un surhomme, ce n'est ni Jésus, ni un homme. Et il ne souffre point³.

Pour Milton, un seul danger menace l'homme supérieur : la femme. Aussi l'auteur s'arrange-t-il prudemment pour que dans le seul poème à issue favorable, le *Paradis regagné*, la femme tentatrice soit écartée. Mais tout en évitant de mettre le Christ devant cette tentation, Milton indique qu'elle n'aurait pas eu plus d'importance pour lui que celles

1. Is matura jam atque firmata ætate, quam et privatus traduxit, nulla re magis quam religionis cultu purioris, et integritate vitæ cognitus, domi in occulto creverat ; et ad summa quæque tempora fiduciam Deo fretum et ingentem animum tacito pectore aluerat... sui enim noscendi exercitissimus miles, quicquid intus hostis erat, spes vanas, metus, cupiditates, apud se prius aut deleverat, aut subactas jam habuerat ; in se prius imperator, sui victor, de se potissimum triumphare didicerat. (P. W., p. 728.) Cf. ces vers du *Paradis regagné* :

...his life

Private, unactive, calm, contemplative. (II, 80-81.)

Yet he who reigns within himself, and rules

Passions, Desires, and Fears, is more a King. (II, 466-67.)

Note : Sir HERBERT GRIERSON fait remarquer cette ressemblance dans un livre qui m'est venu entre les mains après que ce chapitre eut été écrit : *Milton and Wordsworth : Poets and Prophets. A Study of their Reactions to Political Events*, Cambridge University Press, 1937, p. 73.

2. Et même, comme disait Eve : « ...safe with all his Spies about him. » (P. L., IX, 815-16.)

3. « Mee worse then wet thou find'st not. » (P. R., IV, 486.)

auxquelles nous le voyons résister. Quand Bélial décrit de façon si frappante les dangereux attraits de la femme¹, Satan les traite de jouets, dédaignés par ceux qui sont « attentifs aux choses plus hautes² » Il a un trop grand respect de son adversaire pour penser le battre ainsi. Mais s'il n'y a dans sa vie nulle femme, ce qui pourrait chez ce Christ miltonien remplacer l'amour conjugal d'Adam et donner prise, ce serait l'amour pour l'humanité. Satan essaie d'en jouer, mais la réponse est cinglante, moins pour Satan que pour les hommes !

Et qu'est-ce que le peuple qu'un troupeau en confusion, de la canaille sans distinction... Quel plaisir d'être loué par de telles gens... dont le mépris serait plutôt une louange et non des moindres³ ?

Vainement Satan s'efforce de trouver ce qui peut toucher cet homme. Les lettres, les arts, tout est vain. Son célèbre refus des connaissances philosophiques⁴ et son rejet de toutes les tentations de Satan équivalent à une négation de la vie qui n'est pas loin de mériter la boutade de Satan lui-même :

Puisque ni richesse, ni honneur, ni les armes, ni les arts, royaume ni empire, ne te plaisent, ni rien que je t'ai proposé dans la vie contemplative ou active, avec sa suite de gloire et renommée, que fais-tu dans ce monde ? C'est le désert qui te convient⁵.

Le pouvoir ? Ah oui, le pouvoir ; mais cet homme l'aura à sa manière et la gloire aussi. Nulle émotion ne s'éveille en lui, il est concentré sur lui-même et sur un seul but : sa gloire⁶. Quelle belle critique du personnage on pourrait trouver dans sa propre condamnation du stoïque :

Enfin le stoïque dans son orgueil philosophique, qu'il appelle vertu ; et son homme vertueux, sage, parfait en lui-même, possédant tout, égal à Dieu, et qu'il n'a pas honte de préférer comme n'ayant peur ni de Dieu

1. *P. R.*, II, 153-68.

2. « ...on worthier things intent. » (*P. R.*, II, 195).

3. And what the people but a herd confus'd,
 A miscellaneous rabble...
 And what delight to be by such extoll'd...
 Of whom to be disprais'd were no small praise ?
 (*P. R.*, III, 49-56.)

4. *P. R.*, IV, 286-364.

5. Since neither wealth, nor honour, arms nor arts,
 Kingdom nor Empire, pleases thee, nor aught
 By me propos'd in life contemplative,
 Or active, tended on by glory, or fame,
 What dost thou in this World ? the Wilderness
 For thee is fittest place.
 (*P. R.*, IV, 368-73.)

6. Le mot « glory » se trouve trente-quatre fois dans le *Paradis regagné*, le mot « love » une seule fois (et prononcé par Satan) : « I have not lost To love. » (I, 379-80.)

ni de l'homme, méprisant tout, la richesse, le plaisir, la souffrance ou les tourments, la mort et la vie¹.

Cet être parfait en soi, content de soi, qui n'a pas besoin de Dieu, c'est le portrait du Christ du *Paradis regagné* peint par lui-même avec mépris, sans se reconnaître.

Tout jusque-là n'a été pour lui que préparation à la grande épopée par laquelle il sauvera le monde. Héros jeune et désillusionné sans avoir vécu, rien ne l'attire sauf la gloire toute spéciale qu'il convoite. Il sait qu'il doit être le Messie, il prévoit l'aspect douloureux du chemin qui doit être le sien, mais il ne pense pas aux souffrances des hommes qu'il va racheter. On dirait que ce n'est pas pour eux qu'il les rachète, ce rachat est simplement sur son chemin, le chemin de sa gloire. Il ne s'agit pas de l'humanité, il s'agit de lui. On lui a assigné une tâche terrible avant de gagner son royaume ; cette tâche ne lui plaît pas plus qu'une autre ; elle n'est qu'une nécessité pour lui. Ce que les Christ des deux poèmes ont en commun, ce sont l'orgueil et la recherche de la gloire.

Ce Christ du *Paradis regagné* n'est pas religieux, en ce sens qu'il n'aime pas et manque de mysticisme. Mais il est bien différent des Grecs et de tous les rationalistes. Il a une autre lumière², qui sans être la chaude lumière du christianisme n'est déjà plus celle de la seule raison³.

Presque sans raisonnement, il saura ce qu'il doit et ce qu'il ne doit pas faire. Et sans doute est-ce ce genre de connaissances, directement puisées dans la conscience, qui est opposé dans le passage sur la sagesse grecque à ce que le raisonnement peut nous donner. Le raisonnement peut déraisonner, la conscience est sans erreur et permet une grandeur de poésie par laquelle les Hébreux dépassent les Grecs.

On a tendance aujourd'hui à voir en Milton un attardé de la Renaissance ou un homme d'idées plutôt modernes, et il est vrai que son Christ nous fait penser à deux sortes de héros : le héros de la Renaissance et le surhomme de Nietzsche. Il diffère des deux. Le héros de

6. The Stoic last, in Philosophic pride,
By him call'd virtue ; and his vertuous man,
Wise, perfect in himself, and all possessing
Equal to God, oft shames not to prefer,
As fearing God nor man, contemning all
Wealth, pleasure, pain or torment, death and life.
(P. R., IV, 300-05.)

2. He who receives
Light from above, from the fountain of light,
No other doctrine needs, though granted true.
(P. R., IV, 288-90.)

3. Quoique les critiques soient à peu près d'accord pour dire qu'il représente la raison. v. SAURAT, *Milton*, p. 106, 171 ; TILLYARD, *Milton*, p. 301-02.

la Renaissance est épris de tout ce qui rend la vie plus vivante, toute forme d'art et de beauté, l'amour charnel autant que les connaissances supérieures, et ne dédaigne pas la violence. Il exalte sa haute personnalité mais ne la borne pas. Le surhomme de Nietzsche, prêt à employer tous les moyens pour réussir, est plus vague, plus nébuleux, mais il est aussi dur, aussi privé du « lait de la tendresse humaine. » que le héros du *Paradis regagné*. Mais celui-ci se garderait bien de répudier comme Nietzsche tout principe moral.

S'il est naturel de comparer le Christ du *Paradis regagné* à celui du *Paradis perdu*, il faut aussi le comparer à Adam, c'est-à-dire, comparer le « Second Adam » au premier.

Dans la lutte entre les deux grandes puissances dans le *Paradis perdu*, l'homme a été victime, abandonné de Dieu qui ne l'a pas secouru dans sa détresse et était absent de l'Eden, avec tous ses émissaires, lorsque le grand drame humain s'est joué. Adam n'a pas su se prémunir. Rien n'indique que si lui-même avait rencontré Satan, il aurait été vaincu. Satan l'a battu sans avoir eu même à se battre contre lui, par l'intermédiaire de la femme. Il y a là quelque chose d'injuste, Milton veut que la partie se rejoue. Elle s'est jouée sans que Dieu soit utile, elle se jouera sans Dieu. Dieu est presque entièrement absent du *Paradis regagné*, il n'est même pas invoqué, dans une prière. Mais nous l'apercevons un moment dans son ciel, un ciel abstrait pour lequel cette description suffit : « parmi la multitude lumineuse des anges¹ » et il n'a pas changé. Il se vante que l'on va bientôt voir vérifié ce qu'il avait annoncé, et il déclare sa décision de laisser tenter le second Adam. Il ironise avec un rire miltonien sur la vantardise de son ennemi : « Parce qu'il se vante de sa grande habileté... il aurait « pu apprendre... il saura maintenant que je peux²... » Quoique ce Dieu paraisse un instant plus chrétien que celui du *Paradis perdu*, quand il parle de « vaincre le péché par l'humiliation et la forte souffrance³ », il garde les mêmes défauts : l'orgueil, la vantardise, la cruauté.

1. ...in full frequency bright
Of Angels.
(P. R., I, 128-29.)
2. ...because he boasts
And vaunts of his great cunning to the throng...
...he might have learnt...
He now shall know I can...
P. R., I, 144-50.
3. To conquer Sin and Death the two grand foes,
By Humiliation and strong Sufferance.
P. R., I, 159-60.

La femme aussi étant absente cette fois, Adam et Satan sont seul à seul. Le « Second Adam » joue et gagne. Nous avons vu le premier, doux, religieux, aimant, qui ne peut voir son épouse sans dire qu'il l'aime, garde l'amour dans son âme même après le péché, et aime Dieu après même que Dieu l'a condamné, ne se plaint pas de ses propres souffrances à venir, souffre pour ses enfants. Comparez l'attitude d'Adam envers ses fils, pécheurs ou non, intelligents ou non, avec celle du Second Adam envers ceux qu'il était venu sur la terre pour sauver : la canaille, comme il dit. Adam était éminemment capable de pitié ; c'est une faiblesse que Satan eut une fois à écarter pour lui-même. Le Second Adam n'y glisse jamais, et Satan ne risque pas de devenir « stupidement bon » devant lui.

Le Second Adam est lisse et dur comme une armure d'acier. L'amour est remplacé par le mépris. Il ne paraît pas, comme Adam, épris de la nature, que peut-être il ne voit pas. Milton fera au cours de ce poème plusieurs descriptions qui valent ses meilleures, mais plus concentrées, plus retenues, et privées de la luxuriance de celles du *Paradis perdu*. Le Second Adam ne paraît pas s'attarder à regarder.

Milton ne pourrait pas rendre le Second Adam plus pieux, plus désireux de plaire à Dieu que le premier, ni lui donner plus de cœur. Il lui faut donc enlever au futur vainqueur toute sensibilité par laquelle un plus habile que lui pourrait le surprendre. Adam est vaincu parce qu'il est resté sensible ; le *Paradis perdu* ne montre-t-il pas l'impossibilité pour l'homme sensible d'être heureux ? Pour éviter ce qui a fait tomber le premier, l'auteur impose au second le refus de la vie et des connaissances, le mépris des arts, le stoïcisme.

Le *Paradis regagné* n'est pas une victoire de l'homme sur Satan, car le héros du second poème, s'il n'est pas un dieu, n'est guère un homme. En lui retirant son humanité pour le rendre inattaquable, Milton a retiré au héros et au poème une grande partie de leur intérêt. Dans le *Paradis perdu*, on est attiré par l'humanité d'Adam, d'Eve et même de Satan, par la multiplicité des personnages et le décor infiniment varié. A tout cela le *Paradis regagné* substitue un dialogue dans le désert.

Le Christ stoïcien triomphe de son adversaire sans effort, sans lutte intérieure ; nous l'avons dit, sa nature sèche n'offre pas de prise. Dans le monologue classique, on voit deux forces contraires qui se livrent combat dans l'âme d'un personnage, chacune triomphant à son tour. Les arguments de Satan et du Christ devraient présenter une semblable bataille des pensées, si la « Tentation dans le Désert » était une vraie tentation. Mais au lieu de deux forces qui se combattent et prennent alternativement le dessus, les propositions de l'une ne paraissent

être faites que pour fournir à l'autre l'occasion magnifique de témoigner sa supériorité.

Milton a réussi un tour de force. Prenant pour sujet le passage biblique où Jésus, sans autre protection que celle de la grâce, est tenté par le Prince de ce Monde, il a retourné la situation des forces et, au lieu de nous faire craindre pour Jésus devant le pouvoir de Satan, il nous a fait plaindre Satan, un Satan malheureux¹, mélancolique, persécuté, écrasé devant cette puissance froide, calculatrice et stoïque. La Bible fournit le plus touchant des personnages ; Milton ne le trouve pas assez fort, il le raidit et le glace. Il semble nous dire : ces tentations qui eussent été immenses pour un homme médiocre, n'ont rien été pour lui. Il nous montre ainsi la force du Christ et non son mérite, au sens humain du mot.

La leçon du *Paradis regagné* serait donc l'inutilité d'un secours divin, l'ample suffisance de la raison humaine, le mépris complet de la foule. Le poème n'est pas chrétien mais stoïcien.

Pour M. Hanford², le *Paradis regagné* est une suite, développée en image, au discours de Michel³ qui se termine par :

« Ayant appris ces choses, tu as atteint la somme de la sagesse. N'espère rien de plus haut, quand même tu connoîtrois toutes les étoiles par leur nom et tous les pouvoirs éthérés, tous les secrets de l'abîme, tous les ouvrages de la nature, ou toutes les œuvres de Dieu dans le Ciel, l'air, la terre ou la mer, quand tu jouirois de toutes les richesses de ce monde et le gouvernerois comme un seul empire. Ajoute seulement à tes connoissances des actions qui y répondent, ajoute la foi, ajoute la vertu, la patience, la tempérance ; ajoute l'amour, dans l'avenir nommé charité, âme de tout le reste. Alors tu regretteras moins de quitter ce Paradis, puisque tu posséderas en toi-même un Paradis bien plus heureux⁴.

(Remarquons au passage que l'amour, « dans l'avenir nommé cha-

1. « 'Tis true, I am that Spirit unfortunate. » (*P. R.*, I, 358.) Ce mot nous touche pour Satan comme aucun mot ne nous touche pour le Christ.

2. v. « *Samson Agonistes* » and *Milton in Old Age*, p. 169-71 ; et TILLYARD, *Milton*, p. 328.

3. *P. L.*, XII, 390-551, 575-87 ; trad. Chat., p. 232-36.

4. This having learnt, thou hast attained the summe
Of wisdom ; hope no higher, though all the Starrs
Thou knewst by name, and all th' ethereal Powers,
All secrets of the deep, all Natures works,
Or works of God in Heav'n, Air, Earth, or Sea,
And all the riches of this World enjoydst,
And all the rule, one Empire ; onely add
Deeds to thy knowledge answerable, add Faith,
Add Vertue, Patience, Temperance, add Love,
By name to come call'd Charitie, the soul
Of all the rest : then wilt thou not be loath
To leave this Paradise, but shalt possess
A Paradise within thee, happier farr.
(*P. L.*, XII, 575-87 ; trad. Chat., p. 236.)

rité », nous ne le trouvons pas chez le Second Adam.) Mettons à côté du passage cité par M. Hanford le conseil de Michel à Adam dans le onzième chant : « N'aime ni ne hais ta vie¹ », ainsi que celui-ci :

« ...Tu apprendras la vraie patience et à tempérer la joie par la crainte et par une sainte tristesse, accoutumé à supporter également l'une et l'autre fortune, prospère ou adverse. Ainsi, tu conduiras le plus sûrement ta vie, et tu seras mieux préparé à endurer ton passage à la mort². »

Et la réponse d'Adam à l'avertissement de Raphaël d'être « humblement sage » :

« Combien pleinement tu m'as satisfait, pure intelligence du Ciel, ange serein ! et combien, délivré de sollicitudes, tu m'as enseigné pour vivre le chemin le plus aisé ; tu m'as appris à ne point interrompre, avec des imaginations perplexes, la douceur d'une vie dont Dieu a ordonné à tous soucis pénibles d'habiter loin, et de ne pas nous troubler, à moins que nous ne les cherchions nous-mêmes par des pensées errantes et des notions vaines. Mais l'esprit ou l'imagination est apte à s'égarer sans retenue : il n'est point de fin à ses erreurs, jusqu'à ce qu'avertie, ou enseignée par l'expérience, elle apprenne que la première sagesse n'est pas de connoître amplement les matières obscures, subtiles et d'un usage éloigné, mais ce qui est devant nous dans la vie journalière ; le reste est fumée, ou vanité, ou folle extravagance, et nous rend, dans les choses qui nous concernent le plus, sans expérience, sans habitude, cherchant toujours³.

Est-ce que tout cela ne fait pas un corps de doctrine sur la vie humaine qui correspond assez bien aux principes que nous voyons

1. Nor love thy life, nor hate.
(*P. L.*, XI, 553 ; trad. Chat., p. 215.)
2. ...thereby to learn
True patience, and to temper joy with fear
And pious sorrow, equally enur'd
By moderation either state to beare,
Prosperous or adverse : so shalt thou lead
Safest thy Life.
(*P. L.*, XI, 360-65 ; trad. Chat., p. 211.)
3. How fully hast thou satisfi'd mee, pure
Intelligence of Heav'n, Angel serene,
And freed from intricacies, taught to live,
The easiest way, nor with perplexing thoughts
To interrupt the sweet of Life, from which
God hath bid dwell farr off all anxious cares,
And not molest us, unless we our selves
Seek them with wandring thoughts, and notions vaine.
But apt the Mind or Fancie is to roave
Uncheckt, and of her roaving is no end ;
Till warn'd, or by experience tought, she learne,
That not to know at large of things remote
From use, obscure and suttile, but to know
That which before us lies in daily life,
Is the prime Wisdom, what is more is fume,
Or emptiness, or fond impertinence,
And renders us in things that most concerne
Unpractis'd, unprepar'd, and still to seek.
(*P. L.*, VIII, 180-97 ; trad. Chat., p. 140.)

recommandés et pratiqués par le Christ du *Paradis regagné* ? Les phrases : « accoutumé... à supporter également », « conduiras le plus sûrement ta vie », « pour vivre le chemin le plus aisé », paraissent annoncer cette philosophie grise, sans relief, cette absence de vie, qui seront caractéristiques du *Paradis regagné*.

Ce paradis qu'Adam doit posséder en lui-même est un paradis sur terre (car on ne voit pas mieux dans le second que dans le premier poème un paradis pour les morts). C'est la situation du stoïque, de « l'Homme plus grand », qui sait se défendre contre l'action¹ et la sensation, mais on ne voit chez lui aucune joie, ni celle d'Adam à l'Eden, ni celles, ineffables, du chrétien uni à Dieu. Si l'artiste en Milton tenait la promesse du penseur, nous serions les spectateurs de cette joie. Qu'est-ce qui l'en rend donc incapable ? Pourquoi Milton ne nous montre-t-il pas cette joie intérieure ? N'y croit-il pas ? Le *Paradis regagné* n'est-il qu'une tentative passagère de sa raison, derrière laquelle son cœur n'est pas ?

C'est peut-être que Milton lui-même ignore l'amour qui procure cette joie. Le Second Adam retrouve bien l'union de la raison et de la volonté, mais cette union se fait hors de l'amour, donc de la joie, et le penseur a fait mentir le poète : elle n'est pas un paradis. Si elle l'était, le *Paradis regagné* serait une œuvre très différente et peut-être plus touchante.

Milton penseur voudrait terminer sur un paradis. L'humanité a bien réellement perdu un Eden dont l'existence poétique est incontestable ; elle n'a pas trouvé pour le remplacer un paradis intérieur chrétien, que nous ne sentons pas. A réunir les deux poèmes, Satan reste sur une défaite, mais la victoire du Second Adam est égoïste et sans joie. La suite réelle du *Paradis perdu* eût été de montrer Adam, conservant son humanité, entouré d'autres êtres humains, marié, qui, placé face à face avec la tentation, la sent² mais la repousse.

M. Tillyard a raison de dire que Milton pensait souvent à lui-même dans le *Paradis regagné*³. Mais il n'est pas probable qu'il ait jamais été l'homme qu'il représente. Il ne paraît jamais s'être détourné de la nature, des affections humaines, de ses curiosités littéraires et philosophiques. Il ne fut pas un ascète, n'écarta pas les biens de ce monde, ne pratiqua jamais une « vertu cloîtrée » qui fuirait la vie. Il ne quitte pas en pratique la vie comme ferait le stoïcien ; mais son esprit la rejette un moment par la tentative intellectuelle du stoïcisme.

Dans le *Paradis regagné* il paraît surtout avoir cherché à se dégager

1. Cf. TILLYARD, *Milton*, p. 328 : « *Paradise Regained*... concerns itself with a single idea, namely, that action is to be distrusted. »

2. « I cannot praise a... cloistered virtue. » (*Areopagitica* ; *S. M.*, p. 738.)

3. « Christ in fact is... partly Milton himself imagined perfect. » (*Milton*, p. 305-06.)

du chaos artistique et intellectuel du *Paradis perdu*¹, avec un succès qui a permis à M. Tillyard de dire que c'est peut-être le mieux proportionné de ses poèmes². Il évite les guerres, ne s'attarde pas aux déploiements extérieurs ; c'est le contraire d'une épopée ; là où le premier poème agissait en ordre dispersé, le second est d'une concentration étonnante.

Désespéré après les déceptions causées par la Restauration, il était naturel que Milton cherchât refuge dans le stoïcisme, qui ne prétend pas expliquer le destin et les voies de Dieu envers l'homme, insensibilise celui qui la pratique. Son côté méprisant n'était pas fait pour déplaire à Milton.

Mais le *Paradis regagné* n'est qu'une seconde étape dans la pensée de Milton sur le grand problème de sa vieillesse : les rapports de l'homme et du Destin-Dieu³. Le *Paradis perdu* c'était le tourbillon où toutes les forces s'affrontent, le cosmos, le Ciel dans son immobilité, l'Enfer des révoltés ; l'amour de l'homme pour Dieu, pour la nature, pour l'épouse, pour la race humaine ; tous les conflits, toutes les luttes ; et cela dans un décor immense tour à tour sombre et lumineux, d'une luxuriance inouïe. Une impression de désespoir se dégage de la lutte trop inégale dans laquelle le Destin triomphe de l'homme (peut-être avec la complicité de Dieu). Alors, et c'est la deuxième phase, l'homme se replie sur lui-même. Oubliant la nature, il se voue à l'ascétisme, repousse toute recherche intellectuelle, écarte les livres, les affections, tout ce qui peut donner prise sur lui. Au désert qui l'entoure, il oppose le désert de son cœur.

Dans son dernier poème Milton abandonnera cette idée, qui paraît avoir été passagère, pour revenir à l'action qui lui est chère, en acceptant sans espérer comprendre et en accentuant l'idée de la mort⁴, qui l'attirait déjà dans le *Paradis perdu*⁵.

1. « *Paradise Lost*, which is a poem divided against itself. » v. E. H. Visiak : *Milton Agonistes : A Metaphysical Criticism*, London, Philpot, 1923, p. 31).

2. « It should stand alone, untwinned with any other creature of the poet's brain and perhaps the most fairly proportioned of them all. » (*Milton*, p. 301.)

3. Cf. SAURAT, *Milton*, p. 105 : « ...above the created world, which he called the Son, he set incomprehensible Destiny, which he called the Father. »

4. S. A., 104, 575, 650, 1572.

5.

...so Death becomes

His final remedie.

(*P. L.*, XI, 61-62 ; trad. Chat., p. 204.) Cf. *P. L.*, X, 854-56, 1020-21 ; XI, 547-48.

CHAPITRE VIII

SAMSON AGONISTES

M. Saurat a dit que *Samson Agonistes* est le poème où Milton a mis le plus de lui-même¹. Peut-être, mais quel Milton ? L'auteur du *Paradis perdu* émergeait tout bouillonnant de la vie politique. Celui du *Paradis regagné* réagissait contre la déception causée par la Restauration et peut-être aussi contre son propre excès de bouillonnement manifesté dans le grand poème et la confusion qui en résultait. L'auteur de *Samson Agonistes* a maintenant l'expérience spirituelle que lui donnent ses deux grands poèmes. Les écrire, c'est toute une vie, et cela peut changer un homme presque autant que la vie politique². Ils sont plus près de lui que sa vie passée. Il en a subi les émotions et les angoisses et peut-être confusément entrevu ce qu'ils contenaient d'incertain. Par deux fois il a essayé de maintenir une attitude : celle d'un convaincu qui croit que les voies de Dieu envers l'homme peuvent être justifiées, puis celle d'un stoïque (condamnée dans le poème par le Christ). Instruit par ses deux œuvres, il ose enfin se représenter lui-même (comme, jeune poète, il avait eu l'habitude de le faire) tel qu'il se voit devant le Destin³. Il est plus âgé. La vie politique s'éloigne dans le passé. L'auteur sent probablement approcher le moment normal de sa mort. (Adam avait désiré une mort prématurée à laquelle il n'avait pas droit ; mais Samson découvre l'occa-

1. *φ. Milton*, p. 239 ; et aussi, p. 237-43, la brillante analyse de *S. A.* comme présentation de l'histoire de l'Angleterre au XVII^e siècle et de la vie de Milton.

2. M. SAURAT adopte un autre point de vue : « *Paradise Regained* and *Samson Agonistes* were written immediately after *Paradise Lost*, so that Milton's ideas had undergone no change. » (*Milton*, p. 237.)

3. Cf. SAURAT, *Milton*, p. 239 : « Here he put the history of his own life. Did he not put here also the last and best expression of his thought ? Being here more human, is he not also more sincere ? ».

sion d'allier son désir de « la mort, invoquée si souvent¹ » avec le service de Dieu.) Depuis une vingtaine d'années il est aveugle. Jusquelà, certain d'avoir perdu la vue au service de Dieu, il paraissait fier de ce sacrifice sublime². Pourquoi donc trouvons-nous dans *Samson Agonistes* ce désespoir, ces accès de rage ?

C'est que le vieillard aveugle a vécu les déceptions de la Restauration, il a été en prison, sa vie a été menacée. Il a dû quitter Londres quand la peste y sévissait, il a vu le grand incendie, sa fortune personnelle est très diminuée. Il a toute raison d'être pessimiste. Si Dieu est l'allié sûr qu'ont cru les Cromwelliens, il est sublime de lui avoir sacrifié ses yeux ; mais si le destin dont Il est maître est notre ennemi, celui qui nous a arraché la lumière a fait une chose horrible :

O ténèbres, ténèbres, lorsque nudi flamboie, cécité sans remède, obscurité totale, sans la moindre espérance de lumière³ !

Dans *Samson Agonistes* Milton présente un homme. Il ne s'agit plus d'abstractions. Samson est né comme tous les hommes et ne diffère de la plupart d'entre eux que par sa grandeur et son destin tragique. Nul ange, nul démon ne le visite et ne lui dicte ses décisions. Ses erreurs n'entraînent pas l'avenir de l'humanité, quand il faiblit le cosmos ne vacille pas. Il a un sort purement humain, à la différence des autres personnages de Milton qui l'ont précédé.

Satan, quoique par son caractère de guerrier et ses paroles de révolte il ait quelque chose de commun avec Samson, est un être fabuleux qui ignore sa naissance, existait avant l'espèce humaine, se déplace aussi vite que la pensée et se sait immortel. Le Christ du *Paradis regagné*, qui habite à moitié un monde imaginaire et à moitié un monde historique, n'est sujet à aucun des appétits de l'humanité normale et échappe à la fin du poème aux lois de la gravité. Ce n'est ni un homme ni un dieu.

Quant à Adam, c'était bien un homme, mais qui n'avait pas de père et était né à l'âge de la maturité. Il n'avait pas de passé personnel et la race commençait avec lui. Sauf sa femme, il n'avait pas de société humaine ; mais il vivait écrasé de reproches et de responsabilités par des êtres qui ne sont pas humains et ne sentent pas en égaux et en semblables, sa détresse et son incapacité.

1. ...oft-invoked death.

(S. A., 575 ; trad. Delattre, p. 69.)

2. Cf. *Sonnets XIX, XXII* ; P. L., VII, 24-31 ; *Defensio Secunda*, (P. W., p. 712-14).

3. O dark, dark, ~~dark~~, amid the blaze of noon,
Irrecoverably dark, total Eclipse,
Without all hope of day !

(S. A., 80-82 ; trad. DELATTRE, p. 39.)

Samson est donc le premier des personnages de Milton qui est né et qui mourra d'une façon naturelle. C'est un héros, mais vraiment un homme, avec ses faiblesses que le chœur blâme et comprend. Pour la première fois la scène est vraiment sur terre, une terre qui n'est pas un Eden mais un lieu que l'on peut historiquement et géographiquement fixer. Samson, au lieu de vivre seul avec la première femme, vit dans une société placée à un moment assez avancé dans l'histoire de l'homme. Milton sera-t-il plus à son aise ? Peut-être pas. « Il suit avec aisance à travers le pur marbre de l'air sa route oblique parmi d'innombrables étoiles¹ » — voilà le pays et le climat naturels à Milton. Et c'est peut-être parce que dans *Samson Agonistes* il les quitte complètement que cette œuvre, quoique parfaite, n'est pas au même niveau que le *Paradis perdu*. On n'y sent plus la présence du cosmos.

Le personnage de Dalila est nouveau chez Milton. Dans le premier ouvrage où il a exposé la tentation, *Comus*, nous n'avons pas vu la femme tentatrice. La « Lady » n'est ni tentatrice, ni femme.

Dans l'épisode le plus important qui concerne l'Eve du *Paradis perdu*, l'auteur avait l'occasion de montrer une Dalila. Après la scène avec le Serpent, il serait naturel, puisque Milton veut faire croire qu'il s'agit de la passion, de voir revenir une Eve qui, d'excellente épouse, serait transformée en séductrice par l'influence de Satan. Mais Milton, qui n'hésite pas à nous présenter une Eve lubrique après qu'elle et Adam ont consommé le fruit, ne nous a jamais montré une Eve tentatrice.

Dans le *Paradis regagné*, dont il fallait que le dénouement contrastât avec celui du *Paradis perdu*, pour plus de sûreté la femme ne paraît pas. Milton n'était pas forcé par les Evangiles de mentionner la femme parmi les tentations offertes au Christ dans le désert. Il le fait pourtant, pour essayer de montrer combien elle a peu d'importance, et cherche à faire croire par la réponse de Satan à Bélial² qu'elle serait une tentation négligeable. Mais par le fait nous constatons qu'elle est dans toute l'œuvre de Milton la seule tentation qui se révèle efficace.

La tentation par la femme est admirablement présentée dans *Samson Agonistes*. Remarquons que nous ne voyons pas Samson céder au charme féminin. Nous savons qu'il l'a fait, nous voyons le charme ; mais Samson nous est montré quand il n'y cède plus³. Ce qui fait

1. ...and windes with ease
Through the pure marble Air his oblique way
Amongst innumerable Starrs.
(*P. L.*, III, 563-65 ; trad. Chat., p. 54.)

2. v. *supra*, p. 229.

3. Parmi les sujets possibles de tragédie indiqués sur le manuscrit de Cambridge, se trouve le mariage de Samson, mais, comme nous fait observer M. Parker, il s'agit probablement du premier mariage de Samson, et non de Dalila. (*The Trinity Manuscript and Milton's Plans for a Tragedy*, *J. E. G. Ph.*, XXXIV (1937), p. 225-32.)

que nous ne voyons jamais dans Milton un homme céder à ce fameux charme, comme si quelque chose en lui l'empêchait de présenter une telle scène, pour essentielle qu'elle soit. Mais Dalila est une parfaite occasion, que Milton ne manque pas, de se livrer aux attaques les plus féroces contre la femme. Comme dit le chœur :

Ce n'est point la vertu, la sagesse, la vaillance, ni l'esprit,
la force, la grâce des traits, ni le vaste mérite,
qui peuvent conquérir l'amour d'aucune femme, ni longtemps le garder ;
mais il est malaisé de dire ce qui le peut,
plus encore de le découvrir,
sous quelque aspect qu'on pose le problème...
Est-ce à cause des grâces corporelles
prodiguées à la femme que les dons de l'âme
sont si réduits, et comme inachevés, son jugement si court,
incapable d'appréhender
ou de priser le bien
et enclin à choisir le plus souvent le mal ?
Trop d'amour-propre fut-il mêlé à sa nature,
nulle racine de constance ne se fixa-t-elle en son âme
en sorte qu'elle n'aime rien, ou que pour peu de temps ?
Qu'importe ! A l'homme le plus sage et le meilleur
la femme dès l'abord paraît toute céleste en ses voiles de vierge,
douce, pudique, réservée et modeste ;
dès l'union accomplie, elle change ; c'est une épine
à votre flanc ; elle est trop près pour qu'on pare ses coups ;
elle s'agrippe à vous pour vous nuire et combat, turbulente,
l'homme en marche vers la vertu ; ou bien ses charmes
égarent l'homme, font de lui l'esclave
de sa folle tendresse, dépravent son esprit,
le mènent à la démence et aux actions honteuses, qui s'achèvent en ruines.
Si expert qu'il puisse être, le capitaine du navire court au naufrage
qui a pris à son bord un timonier pareil...
C'est pourquoi le décret universel de Dieu
a fait l'homme maître absolu
de sa compagne, qui le doit craindre et respecter
sans qu'il puisse un moment renoncer à ce droit,
qu'elle sourie ou qu'elle gronde ;
ainsi aura-t-il chance de sauver de la ruine
sa vie entière, puisqu'il échappera
à la tyrannie féminine et à la servitude¹.

1.

It is not vertue, wisdom, valour, wit,
Strength, comeliness of shape, or amplest merit
That womans love can win or long inherit ;
But what it is, hard is to say,
Harder to hit,
(Which way soever men refer it)...
Is it for that such outward ornament
Was lavish't on thir Sex, that inward gifts
Were left for hœst unfinish't, judgment scant,
Capacity not rais'd to apprehend
Or value what is best
In choice, but ofttest to affect the wrong ?

Et ainsi le rideau tombe sur les œuvres de Milton sans que le grand divorceur nous ait fait voir une mère, une épouse qui soutienne son mari, la créature de bonté et de pitié que l'on rencontre si fréquemment dans la littérature et dans la vie. L'exception que l'on doit faire pour la mère du Second Adam ne s'applique qu'à quelques mots dans une histoire qui lui était strictement donnée par la Bible. La pauvre Eve n'a pas encore d'enfants, quoiqu'elle soit la mère de l'humanité. Milton ne fait pas appel, comme Dante, à l'image de la mère. Les généralisations qu'il fait ont rapport aux aspects abominables de la femme.

La fin de *Samson Agonistes*, tout en obéissant au même procédé que celui des deux poèmes précédents : l'apaisement après le drame, est en contradiction avec eux comme avec *Lycidas* et *Comus*. La fin des autres poèmes est une porte qui s'ouvre. Au lieu de l'élan vers la vie que nous trouvons dans *Comus*¹, des « nouveaux pâturages » de *Lycidas*², de la porte ouverte sur tout l'avenir humain dans le *Paradis perdu*³, de la reprise de l'action après la longue purification

Or was too much of self-love mixt,
Of constancy no root infixt,
That either they love nothing, or not long ?
What e're it be, to wisest men and best
Seeming at first all heavenly under virgin veil,
Soft, modest, meek, demure,
Once join'd, the contrary she proves, a thorn
Intestin, far within defensive arms
A cleaving mischief, in his way to vertue
Adverse and turbulent, or by her charms
Draws him awry enslav'd
With dotage, and his sense deprav'd
To folly and shameful deeds which ruin ends.
What Pilot so expert but needs must wreck
Embarqu'd with such a Steers-mate at the Helm ?...
Therefore Gods universal Law
Gave to the man despotic power
Over his female in due awe,
Nor from that right to part an hour,
Smile she or lowre :
So shall he least confusion draw
On his whole life, not sway'd
By female usurpation, nor dismay'd.

(S. A., 1010-15, 1025-45, 1053-60 ; trad. DELATRE, p. 99-101.)

1. I can fly or I can run
Quickly to the green earths end...
And from thence can soar as soon
To the corners of the Moon...
...teach ye how to clime
Higher than the Spheary chime.
(C., 1012-16, 1019-20.)
2. To morrow to fresh Woods and Pastures new.
(Lyc., 193.)
3. The World was all before them where to choose
Thir place of rest, and Providence thir guide :
They hand in hand with wandring steps and slow
Through Eden took thir solitarie way.

Le monde entier étoit devant eux, pour y choisir le lieu de leur repos, et la Providence étoit leur guide. Main en main, à pas incertains et lents, ils prirent à travers Eden leur chemin solitaire.
(P. L., XII, 646-49 ; trad. Chat., p. 237.)

dans le désert du *Paradis regagné*¹, la porte que nous voyons cette fois, « dans le calme de l'esprit, toute passion éteinte », est seulement celle du tombeau².

1. ...hee unobserv'd
Home to his Mothers house private return'd.
(*P. R.*, IV, 638-39.)
2. With silent obsequie and funeral train
Home to his Fathers house : there will I build him
A Monument, and plant it round with shade...
All is best, though we oft doubt,
What th' insearchable dispose
Of highest wisdom brings about,
And ever best found in the close...
His servants he with new acquist
Of true experience from this great event
With peace and consolation hath dismist,
And calm of mind, all passion spent.
...et pour qu'ayant formé un cortège funèbre
nous le suivions jusqu'à la maison de son père. Là-bas, j'élèverai
un monument à sa mémoire, je planterai
un beau laurier ombreux et toujours vert, et un palmier branchu...
Tout est parfait, malgré nos doutes
sur ce qu'en son plan insondable
le Très Sage a élaboré,
cui tout est parfait à la fin...
Ses serviteurs, avec un gain nouveau
de vrai savoir acquis en cette épreuve,
il les a renvoyés en paix, réconfortés,
l'esprit serein, toute agitation éteinte.
(*S. A.*, 1732-34, 1745-48, 1755-58 ; trad. DELATTRE, p. 149-51.)

CONCLUSION

Nous voyons que l'évolution de la pensée et des sentiments de Milton ne s'est pas arrêtée après sa création de Satan. Après celle-ci, elle continue à suivre le courant ou les vicissitudes de sa vie. Le *Paradis perdu* n'a donc été qu'une étape de sa pensée. Après Satan nous trouvons le Second Adam. Après ce stoïque nous trouvons Samson. Et là le poète s'arrête, devant la vision de la mort prochaine et souhaitée.

Existe-t-il une ligne ou un sujet central. ? M. Hanford a dit que le sujet des quatre grands poèmes miltoniens est la tentation¹. Ce thème n'est qu'une partie du sujet, qui serait plutôt l'attitude de l'homme devant Dieu.

Comus. L'homme est sûr du soutien de Dieu. Il lui suffit de le mériter et il sait comment. Il a dans son cœur la foi et dans sa tête la certitude². Le héros du poème, la « Lady », paraît parfaitement insensible à la tentation.

Le *Paradis perdu*. La certitude de la jeunesse a été durement touchée. L'auteur entreprend de justifier Dieu, croyant sans doute que c'est nécessaire pour ses lecteurs tandis qu'il le fait probablement pour lui-même. Il existe en lui un sourd mouvement de critique de Dieu, qui apparaît à chaque instant dans l'œuvre, mais qu'il parvient à maintenir dans l'inconscient. La nature de son Dieu a changé : au lieu d'un Dieu cosmique et chrétien, c'est encore un Dieu cosmique

1. *The Temptation Motive in Milton*, p. 176-94 ; cf, *supra*, p. 62.

2.
...this I hold firm,
Vertue may be assail'd, but never hurt,
...if this fail,
The pillar'd firmament is rott'nness...
Or if Vertue feeble were,
Heav'n it self would stoop to her.
(C., 587-88, 596-97, 1021-22.)

mais très rapproché du caractère de Jéhovah de l'Ancien Testament. Le poème se termine sur la défaite de l'homme.

Le *Paradis regagné*. Dieu apparaît infiniment loin. L'homme est seul devant le démon, qui est libre de tenter contre lui tous ses maléfices. L'homme triomphe moins par l'aide de Dieu (que nous ne voyons ni ne sentons dans le poème) que par le mépris total de la vie, par une absence d'affection et desentiment qui atteint presque à l'insensibilité.

Samson Agonistes. Ce poème marque la dernière étape, et cette fois il n'est pas nécessaire de chercher à deviner : tout est explicite. Non seulement les personnages dans leur exaltation, mais le Chœur dans sa sagesse nous disent les sentiments et la position de l'auteur. Il ne nous est pas impossible de les classer.

1^o Nous ne retrouvons plus la tentative de justifier Dieu¹, comme si les deux tentatives précédentes avaient été des échecs et ne pouvaient être renouvelées. Le Dieu que nous voyons dans *Samson Agonistes* est terrible à l'égard de l'homme. Il n'épargne ni les bons ni les méchants :

...juste ou injuste, l'homme semble également misérable ;
quel qu'il soit, une fin malheureuse l'attend²,

et frappe ceux qui le servent :

...mais de ceux que tu a solennellement choisis, pourvus
éminemment de tes dons et faveurs... A l'égard de ceux-ci,
pourtant, que tu comblas,
souvent, au zénith même de leur prospérité
ton visage et ta main changent : et tu oublies
et tes hautes faveurs passées
et leurs services d'autrefois.

Bien que les réquisitoires du Chœur ne soient pas la conclusion de la tragédie, nous voyons tout au cours de l'action que rien ne permet de se mettre à l'abri de ses coups. On ne voit aucune logique dans ses actes, mais on a aussi le sentiment que ce Dieu n'a pas besoin d'être justifié par l'homme. Comme jadis dans le Livre

1. Comme dit M. SAURAT : « The poet calls God to account. » (*Milton*, p. 240.)

2. ...in fine,
Just or unjust, alike seem miserable,
For oft alike, both come to evil end.
(*S. A.*, 702-04 ; trad. DELATTRE, p. 76.)

3. ut such as thou hast solemnly elected,
With gifts and graces eminently adorn'd...
Yet toward these thus dignifi'd, thou oft
Amidst thir highth of noon,
Changest thy countenance, and thy hand with no regard
Of highest favours past
From thee on them, or them to thee of service.
(*S. A.*, 678-79, 682-86 ; trad. DELATTRE, p. 77.)

de Job, il paraît se justifier lui-même par le seul fait de sa puissance infinie. L'homme, qui ne peut lutter, doit accepter les décisions et (comme certains mots feraient dire) les fantaisies, du Tout-Puissant

Dieu de nos pères ! qu'est donc l'homme ?
pourquoi, pendant sa vie si courte, règles-tu
d'une main si changeante —
ou, le dirai-je, si contradictoire —
la providence à son égard ?
Pourquoi ne le gouvernes-tu d'une façon égale... ?¹

Dieu est une réalité, la plus importante de toutes.

2^o Milton abandonne l'attitude rationaliste. « Tais-toi donc, ô Raison », étant à peine corrigé par : « silence au moins, ô vains raisonnements² ». Ce Dieu terrible et incompréhensible ne peut pas avoir tort puisqu'il est tout-puissant. Il est lui-même la morale :

Croient-ils donc pouvoir limiter l'Etre infini,
astreindre à ses propres édits
Celui qui fit nos lois pour nous lier, mais non lui-même,
et qui a le plein droit d'exempter, à son gré,
qui il lui plaît d'obligations faites pour tout un peuple, sans qu'il soit pour cela
entaché de péché, ni viole la loi,
puisqu'Il peut abroger lui-même ses décrets³.

3^o La situation est donc très simple. Nous ne pouvons pas comprendre mais nous constatons. Nous ne pouvons pas résister mais nous pouvons suivre. La seule attitude sage pour l'homme est donc de chercher à connaître la volonté de Dieu et de s'efforcer de lui obéir, sans se laisser troubler plus qu'il n'est inévitable par ses contradictions apparentes :

Un plus grand nombre dcutent de la justice de ses voies,
parce que Dieu contredit ainsi ses propres lois⁴.

1. God of our Fathers, what is man !
That thou towards him hand so various,
Or might I say contrarious,
Temperst thy providence through his short course,
Not evenly.

(S. A., 667-71 ; trad. DELATTRE, p. 75.)

2. Down Reason, then, at least vain reasonings down. (S. A., 322 ; trad. DELATTRE, p. 53.)

3. As if they would confine th' interminable,
And tie him to his own prescript,
Who made our Laws to bind us, not himself,
And hath full right to exempt
Whom so it pleases him by choice
From National obstriction, without taint
Of sin, or legal debt ;
For with his own Laws he can best dispense.

(S. A., 307-14 ; trad. DELATTRE, p. 53.)

4. Yet more there be who doubt his ways not just,
As to his own edicts, found contradicting.

(S. A., 300-81 ; trad. DELATTRE, p. 53.)

Jéhovah est dur, mais sa justice revient à l'improviste et se manifeste¹ :

Souvent Dieu semble s'éloigner,
mais à l'improviste il revient.

Il ne nous appartient pas de le juger, mais d'essayer de nous conformer de notre mieux à ses volontés, contre lesquelles toute résistance se montre futile. On trouve d'ailleurs dans cette obéissance une satisfaction intérieure dont la perte est ce qui peut arriver à l'homme de plus terrible. Et la foi dans un être si puissant ne va pas à l'encontre de la raison. La raison, c'est de suivre Dieu. Le vain raisonnement c'est de discuter et de raisonner sur ce qui nous dépasse.

Tout cela doit nous donner le « calme de l'esprit² » qui manquait dans le *Paradis perdu*. Mais quoique le calme succède en effet aux plaintes et aux accusations contre Dieu, il n'en contredit aucune. Nous sommes en présence d'un pessimisme presque total qui est à l'opposé de l'attitude du jeune Milton. L'auteur de *Samson Agonistes* n'a qu'un espoir, à chaque instant répété, celui de la mort. Celle-ci n'est pas la porte d'un paradis chrétien, l'auteur ne nous en montre pas. Autant que nous puissions le voir par son œuvre poétique, c'est un néant dans lequel on disparaît, sans anges, sans chants, sans éternité. Dans sa prose, évidemment, Milton déclare sa foi dans la résurrection³, et la mort ne devrait être qu'un sommeil de mille ans⁴. Mais dans sa poésie, il ne nous fait pas sentir cette croyance. M. David Grene indique un exemple très frappant de ce contraste entre la doctrine clairement exprimée dans le *De doctrina christiana* et la poésie du *Samson Agonistes*⁵. Pour M. Grene, la différence aurait sa source dans un motif artistique. Je la crois beaucoup plus profonde. Nous n'entendons pas Samson dire son espoir d'une autre vie, mais de la cessation de celle qu'il envisage d'avoir trop longtemps à supporter.

Et ainsi se referme le cercle, ou plutôt se termine le mouvement de spirale de cette continuelle progression du sentiment qui ne cesse de marquer la poésie miltonienne et qui fait un courant sous-jacent

1. Oft he seems to hide his face,
But unexpectedly returns.

(S. A., 1749-50 ; trad. Delattre, p. 149.)

2. S. A., 1758.

3. v. SAURAT (*Milton*, p. 147-48), qui cite le *De doctrina christiana*, IV et XXXIII, à ce sujet.

4. « To him, to his whole scheme of thought, for abstract and for sentimental reasons, immortality was necessary. » (SAURAT, *Milton*, p. 320.)

5. v. son compte rendu du *Milton's debt to Greek tragedy in « Samson Agonistes »* par W.-R. PARKER (*M. Ph.*, XXXV (1937), p. 454-56) : « In *Christian Doctrine* (Bohn, IV, 198) Milton says : 'Generally speaking no distinction is made between the righteous and the wicked with regard to the final issue of events, at least in this life'. ...In fairness to Milton we should notice that he has apparently modified this theory in the interests of the *Agonistes*. At 702 the chorus omits the crucial promise of readjustments in another world. »

et souvent contraire à sa pensée consciente exprimée dans sa prose.

Samson Agonistes nous ramène après une immense courbe à la fois très près et très loin des œuvres de jeunesse. Milton avait eu une sérénité devant la vie et devant l'avenir. Tout espoir perdu, il a maintenant la sérénité devant la mort. Il ne craignait pas le démon. La tentation ne l'atteignait pas. Dans *Samson Agonistes* les démons sont oubliés et l'âge de céder à la tentation, que ce soit celle de la chair ou celle de l'orgueil, paraît passé.

Mais la politique, qui fut la grande et presque l'unique préoccupation de sa vie active n'est pas oubliée dans ce poème final qui est comme un testament. L'auteur qui ne peut plus lutter veut bien mourir. Mais ses ennemis ne lui survivront pas longtemps et du milieu de leurs fêtes l'édifice va s'écrouler sur eux. Peut-être en l'annonçant, le poète qui voudrait être un prophète hâtera l'événement.

Après tous les efforts de sa vie, le sentiment philosophique de l'œuvre poétique de Milton se termine sur cette double note : le désir de la mort totale et l'impossibilité de comprendre Dieu.

VU :

Lyon, le 1^{er} février 1939.

Le Doyen de la Faculté des Lettres,

KLEINCLAUSZ.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER.

Lyon, le 4 février 1939.

Le Recteur, Président du Conseil de l'Université,

LIRONDELLE.

BIBLIOGRAPHIE

1. ADDISON, Joseph. — *Paradise Lost*, paru dans *The Spectator Papers*, London, 1711-12.
2. « *Anonymous Life of Milton, The.* » v. DARBISHIRE : *Early Lives of Milton*, p. xiv-xxvi ; E.-S. PARSONS : *The Anonymous Life of Milton* (v. Parsons).
3. AUBREY, John. — *Minutes of the Life of Mr. John Milton*, dans *The Early Lives of Milton*, edited with Introduction and Notes by Helen Darbishire, London, Constable, 1932, p. 1-15.
4. BELLOC, Hilaire. — *Milton*, Philadelphia, Lippincott, 1934.
5. BRADSHAW, John. — *A Concordance of the Poetical Works of John Milton*, London, Swan Sonnenschein, 1894.
6. BROWN, Eleanor-G. — *Milton's Blindness*, New-York, Columbia University Press, 1934.
7. DARBISHIRE, Helen. *The Early Lives of Milton*, London, Constable, 1932.
8. FLETCHER, Harris-F. — *Contributions to a Milton Bibliography, 1800-1930, Being a List of Addenda to Stevens's Reference Guide to Milton*, Urbana, University of Illinois Press, 1931, (*University of Illinois Studies in Language and Literature*, XVI, N° 1, fév. 1931.)
9. FRENCH, J.-Milton. — *The Date of Milton's Blindness*, *Ph. Q.*, XV (1936), p. 93-94.
10. — *Milton, Needham, and « Mercurius Politicus »*, *S. Ph.*, XXXIII (1936), p. 236-52.
11. GARDINER, S.-R. — *The Fall of the Monarchy of Charles I : 1637-1649*. 2 vol. London, Longmans, Green, 1882.
12. — *History of the Commonwealth and the Protectorate : 1649-1656*. 4 vol., London, Longmans, Green, 1903.

13. — *History of the Great Civil War : 1642-1649*, 4 vol., London, Longmans, Green, 1893.
14. GILBERT, Alan-H. — *The Cambridge Manuscript and Milton's Plans for an Epic*, paru dans *S. Ph.*, XVI (avril 1919), p. 172-76.
15. — *Milton on the Position of Women*, paru dans *M.L.R.*, XV (N^{os} 1 et 3, janv. et juillet 1920), p. 7-27, 240-64.
16. — *The Problem of Evil in « Paradise Lost »*, paru dans *J.E. G.Ph.*, XXII (1923), p. 175-94.
17. — *The Temptation in « Paradise Regained »*, paru dans *J.E. G.Ph.*, XV (oct. 1916), p. 599-611.
18. GREENLAW, Edwin. — *A Better Teacher than Aquinas*, *S. Ph.*, XIV (1917), p. 196-217.
19. — *Spenser's Influence on « Paradise Lost »*, *S. Ph.*, XVII (1920), p. 320-59.
20. GRENE, David. — *Milton's Debt to Greek Tragedy in « Samson Agonistes »*, By William R. Parker, compte rendu paru dans *M.Ph.*, XXXV (1937), p. 454-56.
21. GRIERSON, Sir Herbert-J.-C. — *John Milton*, paru dans *Criterion*, VIII, N^{os} 30-31. (sept. déc. 1928), p. 7-26, 240-57.
22. — *Milton and Wordsworth : Poets and Prophets : A Study of Their Reactions to Political Events*, Cambridge, At the University Press, 1937.
23. GUIZOT, F.-P.-G. — *Histoire de la République d'Angleterre*. 2 vol., Paris, Didier, 1864.
24. HANFORD, J.-H. — *The Arrangement and Date of Milton's Sonnets*, paru dans *M. Ph.*, XVIII (janv. 1921), p. 475-83.
25. — *The Chronology of Milton's Private Studies*, paru dans *P.M.L.A.*, XXXVI (1921), p. 251-314.
26. — *Creative Personality : The Case of John Milton*, paru dans *The Johns Hopkins Alumni Magazine*, XV (June, 1927) p. 328-52.
27. — *The Date of Milton's De Doctrina Christiana*, paru dans *S.Ph.*, XVII (1920), p. 309-19.
28. — *The Dramatic Element in Paradise Lost*, paru dans *S. Ph.*, XIV (avril, 1917), p. 178-95.
29. — *Milton and the Art of War*, paru dans *S.Ph.*, XVIII (1921), p. 232-66.
30. — *A Milton Handbook*, New-York, Crofts, 1926.
31. — *Milton and the Return to Humanism*, *S. Ph.*, XVI (1919), p. 176-94.
32. — *Samson Agonistes and Milton in Old Age*, dans *Studies*

- in *Shakespeare, Milton and Donne*, by Members of the English Department of the University of Michigan, New-York, Macmillan, 1925, p. 167-89.
33. — *The Temptation Motive in Milton*, paru dans *S.Ph.*, XV (1918), p. 176-94.
34. — *The Youth of Milton : an Interpretation of his Literary Development*, dans *Studies in Shakespeare, Milton and Donne*, by Members of the English Department of the University of Michigan, New-York, Macmillan, 1925, p. 89-163.
35. HAVENS, P.-S. — *A Tract Long Attributed to Milton*, paru dans *Huntington Library Bulletin*, N° 6 (1934), p. 109-14.
36. HÜBENER, Gustav. — *Miltons Satan*, paru dans *Englische Studien*, LV (1921), p. 136-39.
37. JOHNSON, Samuel. — *John Milton*, dans *Lives of the English Poets*, vol. I (« Everyman's Library », N° 770.) London, Dent.
38. LARSON, Martin-A. — *Milton's Essential Relationship to Puritanism and Stoicism*, *Ph. Q.*, VI (1927), p. 201-20.
39. — *The Modernity of Milton : A Theological and Philosophical Interpretation*, Chicago, University of Chicago Press, 1927.
40. LEGOUIS, E. et L. Cazamian. — *Histoire de la Littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1925.
41. LEGOUIS, Pierre. — *André Marvell, poète, puritain, patriote 1621-1678*, Paris, Didier, 1928.
42. LILJEGREN, S.-B. — *Bemerkungen zur Biographie Miltons*, paru dans *Englische Studien*, LIV (1920), p. 358-66.
43. — *Studies in Milton*. Lund, Gleerup, 1918.
44. MACAULAY, Rose. — *Milton*. (« Great Lives. ») London, Duckworth, 1934.
45. MAITLAND, S.-B. — *Essays on Subjects connected with the Reformation in England*, London, Rivington, 1849.
46. MASSON, David. — *The Life of John Milton : Narrated in connexion with the Political, Ecclesiastical, and Literary History of his Time*. 7 vol. London, Macmillan, 1859-94.
47. MILTON, John. — *The Complete Poetical Works of John Milton*. (« Student's Cambridge Edition. ») Cambridge, Mass., Riverside Press, 1924.
48. — *Milton : l'Allegro, il Penseroso et Samson Agonistes*, traduits, avec une Introduction, par Floris Delattre, Paris, Aubier, 1937. (*Collection bilingue des classiques étrangers.*)
49. — *John Milton : Arcades, with Introduction, notes and indexes*, edited by A.-W. Verity, Cambridge, at the University Press, 1908.

50. — *Milton's Lament for Damon and his Other Latin Poems, rendered into English by Walter Skeat, with Preface and Introduction by E.-H. Visiak.* London, Oxford University Press, Humphrey Milford, 1935.
51. — *Milton's Ode on the Morning of Christ's Nativity, l'Allegro, Il Penseroso and Lycidas, edited by A.-W. Verity.* Cambridge, at the University Press, 1931.
52. — *Milton's Sonnets, with introduction, notes, glossary and indexes, ed. A.-W. Verity,* Cambridge, at the University Press, 1928.
53. — *Milton : le Paradis Perdu, traduit et suivi d'une étude sur Milton et le Paradis Perdu, par Chateaubriand.* Nouvelle édition, revue avec soin sur les éditions originales. Paris, Garnier.
54. — *Milton : Paradise Lost, edited by A.-W. Verity,* 2 vol. Cambridge, at the University Press, 1929.
55. — *Milton : Private Correspondence and Academic Exercises, Translated from the Latin by Phyllis B. Tillyard, with an introduction by E.-M.-W. Tillyard,* Cambridge, at the University Press, 1932.
56. — *Of Education, Areopagitica, The Commonwealth* (éd. par Laura Lockwood) Boston, Houghton, Mifflin, 1911.
57. — *Paradise Regained, by John Milton, Newly edited with an Introduction and Commentary by E.-H. Blakeney.* London, Eric Partridge, At the Scholartis Press, 1932.
58. — *The Poems of John Milton, English, Latin, Greek and Italian, arranged in chronological order with a Preface by H.-J.-C. Grierson,* 2 vol. At the Florence Press, London, Chatto and Windus, 1925.
59. — *The Poetical Works of John Milton, edited after the Original Texts by the Rev. H.-C. Beeching,* London, Oxford University Press, Humphrey Milford, 1928.
60. — *The Poetical Works of John Milton, edited, with introductions, notes, and an Essay on Milton's English, by David Masson,* 3 vol. London, Macmillan, 1874.
61. — *The Poetical Works of John Milton, in six volumes, with the Principal Notes of Various Commentators, to which are added Illustrations, with some account of the life of Milton, by the Rev. Henry John Todd,* London, Bye and Law, 1801.
62. — *The Prose Works of John Milton, with an Introductory Review by Robert Fletcher,* London, William Ball, 1838.
63. — *The Prose Works of John Milton, with a Preface, Preliminary Remarks, and Notes, by J.-A. St-John.* 5 vol. (« Bohn's Standard Library. ») London, Bohn, 1848.

64. — *Students' Milton, The : Being the Complete Poems of John Milton, with the Greater Part of his Prose Works, now printed in one volume, together with new Translations into English of his Italian, Latin and Greek Poems*, edited by F.-A. Patterson, New-York, Crofts, 1931.
65. — *The Works of John Milton*. 18 vol. (ed. F.-A. Patterson), New-York, Columbia University Press, 1933.
66. — *The Works of John Milton in Verse and Prose ; Printed from the Original Editions with a Life of the Author by the Rev. John Mitford*. 8 vol. London : Pickering, 1841.
67. *Milton Memorial Lectures, 1908 : Read before the Royal Society of Literature*, edited, with an introduction, by Percy-W. Ames, with four illustrations, London, Henry Frowde, 1909.
68. MOORE, C.-A. — *The Conclusion of Paradise Lost*, paru dans *P.M.L.A.*, XXXVI (1921), p. 1-34.
69. MORAND, Paul-PHELPS. — *The Effects of his Political Life upon the Poetry of John Milton*, Paris, 1939.
70. MUTSCHMANN, Heinrich. — *Der andere Milton*, Bonn, Schroeder, 1920.
71. NEWBOLT, Henry. — *John Milton*, paru dans *The English Review*, XII (1913), p. 517-34.
72. NICOLSON, Marjorie-H. — *Christ's College and the Latitude Men*, paru dans *M.Ph.*, XXVII (août 1929), p. 35-53.
73. — *George Keith and the Cambridge Platonists*, paru dans *Philosophical Review*, XXXIX (janv. 1930), p. 36-55.
74. — *The Spirit World of Milton and More*, paru dans *S.Ph.*, XII (oct. 1925), p. 433-52.
75. PARKER, William-R. — *Milton's Debt to Greek tragedy in « Samson Agonistes »*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1937.
76. — *On Milton's Early Literary Programme*, paru dans *M.Ph.*, XXXIII, N° I (août 1935), p. 49-53.
77. — *Some Problems in the Chronology of Milton's Early Poems*, paru dans *R.E.S.*, XI (1934), p. 276-83.
78. — *The Trinity Manuscript and Milton's Plans for a Tragedy*, paru dans *J.E.G.Ph.*, XXXIV (1934), p. 225-32.
79. PARSONS, E.-S. — *The Anonymous Life of Milton*, paru dans *P.M.L.A.*, L (1934), p. 1057-64.
80. PATTISON, Mark. — *Milton. (English Men of Letters Series.)* London, 1879.
81. PHILLIPS, Edward. — *The Life of Mr. John Milton*, dans *The Early Lives of Milton, Edited with Introduction and Notes by Helen Darbishire*, London, Constable, 1932, p. 49-82.

82. PHILIPPS, John (?). — *The Life of Mr. John Milton* (« The Anonymous Life of Milton »), dans *The Early Lives of Milton, Edited with Introduction and Notes by Helen Darbishire*, London, Constable, 1932, p. 17-34.
83. RALEIGH, Sir Walter. — *Milton*. London, Arnold, 1900.
84. RAMSAY, Robert-L. — *Morality Themes in Milton's Poetry*, paru dans *S.Ph.*, XV (avril 1918), p. 123-58.
85. RAND, E.-K. — *Milton in Rustication*, *S.Ph.*, XIX (avril 1922), p. 109-35.
86. RAYMOND, Dora-N. — *Oliver's Secretary : John Milton in an Era of Revolt*, New-York, Minton, Balsh, 1932.
87. RICHARDSON, J. — *Explanatory Notes and Remarks on Milton's Paradise Lost*, by J. Richardson, Father and Son, with the Life of the Author, and a Discourse on the Poem, by J.-R., Sen., London, 1734, dans *The Early Lives of Milton, edited with Introduction and Notes by Helen Darbishire*, London, Constable, 1932, p. 201-330.
88. ROSEDALE, Rev. H.-G. — *Milton : His Religion and his Polemics, Ecclesiastical, as well as Theological*, dans *Milton Memorial Lectures*, 1908, London, Henry Frowde, Oxford Press, 1909.
89. SAURAT, Denis. — *Blake and Milton*, London, Stanley Nott, 1935.
90. — *Les idées philosophiques de Spenser*, paru dans *Årsbok*, 1924 : *Yearbook of the New Society of Letters at Lund*, Lund, 1925.
91. — *Milton : Man and Thinker*, New-York, Dial Press, 1925.
92. — *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre*, Paris, Rieder, 1928.
93. — *Milton and the Zohar*, paru dans *S. Ph.*, XIX (avril 1922), p. 136-51.
94. — *La pensée de Milton*. Paris, Alcan, 1920.
95. — *La religion de Victor Hugo*. Paris, Hachette, 1929.
96. SCHÜCKING, Levin-L. — *Die Familie im Puritanismus, Studien über Familie und Literatur in England im 16., 17. und 18. Jahrhundert*, Leipzig, Teubner, 1929.
97. *Seventeenth Century Studies presented to Sir Herbert Grierson*, Oxford, At the Clarendon Press, 1938.
98. SMART, J.-S. — *Milton and the King's Prayer*, paru dans *R. E. S.*, I, N° 4 (oct. 1925), p. 385-91.
99. — *The Sonnets of Milton*. Glasgow, Maclehose, 1921.
100. SPAETH, S.-G. — *Milton's Knowledge of Music : Its Sources and*

- its Significance in his Works*, Princeton, The University Library, 1913.
101. STEVENS, D.-H. — *Mary Powell's Lost Dowry*, dans *Milton Papers*, Chicago, University of Chicago Press, 1927.
102. — *Milton Papers*, Chicago, University of Chicago Press, 1927. (*The Modern Philology Monographs of the University of Chicago.*)
103. — *The Order of Milton's Sonnets*, paru dans *M.Ph.*, XVII (mai 1919), p. 25-33.
104. — *Reference Guide to Milton from 1800 to the Present Day*, University of Chicago Press, 1930.
105. STOLL, E.-E. — *Belial as an Example*, paru dans *M.L.N.*, (nov. 1933), p. 419-27.
106. — *Certain Fallacies and Irrelevancies in the Literary Scholarship of the Day*, dans *Poets and Playwrights*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1930, p. 210-40.
107. — *From the Superhuman to the Human in Paradise Lost*, paru dans *The University of Toronto Quarterly*, III, N° 1 (oct. 1933), p. 1-16.
108. — *Milton, Puritan of the Seventeenth Century*, dans *Poets and Playwrights*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1930, p. 241-95.
109. — *Milton a Romantic*, paru dans *R.E.S.*, VIII (oct. 1932), p. 1-12.
110. — *Poets and Playwrights : Shakespeare, Jonson, Spenser, Milton*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1930.
111. — *Was Paradise Well Lost ?* dans *Poets and Playwrights*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1930, p. 203-09.
112. *Studies in Shakespeare, Milton and Donne, by Members of the English Department of the University of Michigan*, New-York, Macmillan, 1925.
113. THOMPSON, E.-N.-S. — *Essays on Milton*, New-Haven, Yale University Press, 1914.
114. — *John Milton : Topical Bibliography*, New-Haven, Yale University Press, 1916.
115. — *Milton's « Of Education »*, paru dans *S.Ph.*, XV (avril 1918), p. 159-75.
116. — *Milton's Puritanism : or, The Issue Clouded*, *Ph.*, *Q.*, VI (1927), p. 291-94.
117. — *Mysticism in Seventeenth Century English Literature*, paru dans *S.Ph.*, XVIII (1921), p. 170-231.
118. TILLYARD, E.-M.-W. — *Milton*. London, Chatto and Windus, 1930.

- 119. — *Milton and the English Epic Tradition*, dans *Seventeenth Century Studies presented to Sir Herbert Grierson*, Oxford, At the Clarendon Press, 1938.
 - 120. — *The Miltonic Setting Past and Present*, Cambridge, at the University Press, 1938.
 - 121. TOLAND, John. — *The Life of John Milton, to Thomas Rawlins, of Kilreag in Herefordshire, Esq.*, dans *The Early Lives of Milton, edited with Introduction and Notes by Helen Darbishire*, London, Constable, 1932, p. 83-197.
 - 122. T.O.M [abbott]. — *Contemporary Evidence for Royal Favour to Milton*, N. & Q., CLXIX, p. 221.
 - 123. VISIAK, E.-H. — *Milton Agonistes : a Metaphysical Criticism*. London, Philpot, 1923.
 - 124. WHITING, George-W. — *The Miltonic Setting Past and Present. By E.M.W. Tillyard*, compte rendu paru dans *M.Ph.*, XXXVI (nov. 1938), p. 215-17.
 - 125. WILDE, Hans-Oskar. — *Miltons geistesgeschichtliche Bedeutung*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1933.
 - 126. WOLFE, D.-M. — *Milton, Lilburne and the People*, paru dans *M.Ph.*, XXXI (1934), p. 253-72.
 - 127. WOOD, Anthony à. — *Athenæ Oxonienses*, 2 vol., 1691-92.
 - 128. — [Vie de Milton] *From Fasti Oxonienses or Annals of the University of Oxford*, dans *The Early Lives of Milton, Edited with Introduction and Notes by Helen Darbishire*, London, Constable, 1932, p. 35-48.
 - 129. WRIGHT, B.-A. — *Milton's First Marriage*, paru dans *M.L.R.*, XXVI (oct. 1931), p. 381-400 ; XXVII (janv. 1932), p. 6-32.
-

INDICE

A

Adam, 15, 130-33, 138-9, 143-44, 171-77, 193-204, 231-32, 210, 234, 238.
 Addison, J., 12.
Ad patrem, 46, 52.
 Aldersgate Street, 77, 81.
Allegro, 1^{re}, 55.
 Anglesey, Lord, 124.
Animadversions, 79, n. 1.
 « Anonymous Life of Milton », 27, 82, n. 1.
Apology for Smectymnuus, 33, 34, 54, 174 n. 1.
Arcades, 56.
Areopagitica, 69, n. 3, 87, 106, 118, 127 n. 2.
 Aristote, 34, 35.
 Arthur, 72, 30.
At a Solem Musick, 16, 43, 46, 56-7.
 Aubrey, John, 25, 128.
Authoris pro se defensio, 108.

B

Beeching, H.-C., 66, n. 3.
 Bélical, 142, 229, 239.
 Blakeney, E.-H., 141, n. 1.
 Boyle Robert, 109.
 Bradskaw, John, 118.
 Bread Street, 24, 27.
 Bridgewater, comte de, 58, 123.
 Broghill, Lord, 109.
 Brown, Eleanor-G., 112 n. 5, 180 n. 2.
 Buchanan, G., 28.
 Bunhill, 124.

C

Cambridge, Milton à, 29-34, 140.
 Caston, Miss, 24, 66.
 Cécité, Sonnets sur la, 107-08.
 Chalfont-St-Giles, 226.
Character of the Rump, 112.
 Charles I, 29, 71, 90, 98, 136.
 Charles II, 95, 103, 113-14, 136.
 Chateaubriand, R. de, 20, et *passim*.
 Christ, personnage du *P.L.*, 15, 164-71, 203.
 Christ, personnage du *P.R.*, 59, 62, 139, 171, 216, 227-33.
 Christine de Suède, 104, 110.
Colasterion, 82.
 Comus, 58-59.
Comus, 19, 58-64, 66, 213, 215, 239, 241, 243.
Considerations, 111.
 Cromwell, Oliver, 95, 99-101, 104 107, 108, 116, 139.
 Cromwell, Richard, 111.
 Croupion, 112.

D

Dalila, 172, 200, 239-40.
 Dante, 15-16, 49, 136-37, 241.
 Darbshire, H., 82, n. 1, et *passim*.
 Dati, C., 73, 90.
 Day, C., 217.
De doctrina christiana, 111, 246.
Defensio secunda pro populo anglicano, 67 n. 3, 78 n. 4, 115 n. 1-2, 108, 128, 228.
 Delattre F., 238-42.

Dieu, personnage du *P.L.*, 15, 137-38, 144-45, 153-64.
 Dieu cosmique, le, 41-47, 164.
Dignity of Kingship Asserted, 114.
 Diodati, C., 27-8, 30, 46, 52, 70, 123, 125, 129.
 Diodati, J., 28, 38, 70.
Doctrine and Discipline of Divorce, 82-84.
 Du Bartas, W., 28.
 Durie, J., 109.

E

Egerton, Lady Alice, 58-61.
Eikon Basiliké, 103, 137.
Eikonoklastes, 103-05, 137, 219.
 Elégie I, 30, 31.
 Elégie III, 36-46, 99.
 Elégie V, 38, 39.
 Elégie VI, 38, 40-41, 71.
 Elégie VII, 39.
 Ellwood, T., 226.
Epitaph on the Marchioness of Winchester, 45.
Epitaphium Damonis, 46, 48, 71-3, 78.
 Eve, 110, 177-83, 185-93, 209.
 Everard, W., 100, n. 1.

F

Featley, Dr., 86.
Fides publica, 126.
 Florence, Milton à, 70, 73.
 French, J.-M., 106 n. 7, 107 n. 3.

G

Galilée, 70.
 Gardiner, S.-R., 90, 98, 99, *passim*.
 Genève, Milton à, 70.
 Gilbert, A.-H., 110 n. 5, 130 n. 2.
 Gill, A., 27.
 Gill, A., *fils*, 27, 29, 30, 51, 123, 125 n. 3.

Greenlaw, E., 13, 53 n. 3, 200-01.
 Grene, D., 246.
 Grierson, Sir H., 13, 17 n. 1, 39 n. 7, 56 n. 1, 107, 228 n. 1
 Guizot, F.-P.-G., 100 n. 1, 229.

H

Hanford, J.-H., 12-13, 39 n. 7, 45, 48, 53, 107, 124, 132 n. 12, 215, 233, 243.
 Hartlib, S., 87, 109.
 Heinsius, 67, n. 3.
 Holstenius, L., 67, n. 3.
 Horton, 17, 53-6, 58, 65, 67, 125, 140, 180.
 Hübner, G., 151, n. 5.

I

In obitum Præsulis Eliensis, 37.
In Quintum Novembris, 36-7, 146-7.

J

Jacques I, 24, 28, 29.
 Janssen, C., 25-6.
 Jéhovah, 116-17, 162, 167, 219-21.
 Johnson, S., 118.

K

King, E., 46, 66.

L

« Lady of Christ's », 37, 94, 115.
 « Lady », la, personnage de *Comus*, 59, 62, 239.
 Larson, M.-A., 93 n. 2, 215 n. 1.
 Laud, Archbishop, 51, 65, 98.
 Lawes, Henry, 66 n. 3, 123.
 Lawrence, 109.
 Legouis, E., 9, 61, n. 1, 62 n. 4, 66 n. 1.
 Legouis, P., 114 n. 9, 128, n. 2.
 Ley, Lady Margaret, 88, 110.
Letter to General Monk, 114.

Lilburne, J., 104, 115.
 Liljegren, S.-B., 12, 127, 215 n. 1,
 216 n. 3, 220 n. 3.
 Lucifer, 131-33.
 Lycidas, 46, 48, 66, 79, 124, 175,
 241.

M

Mabbott, T.-O., 114, n. 9.
 Manso, 69-70.
 Mansus, 69-70.
 Marvell, A., 109-128.
 Masson, D., 28, 105 n. 3, 124 n. 2,
 180 n. 6, *passim*.
 Mercurius Politicus, 106.
 Michel, l'archange, 204, 233.
 Milton, Christopher, 53, 89.
 Milton, John, père, 24-25, 52-53.
 Milton, Richard, 24.
 Minshull, Elizabeth, 180.
 Mitford, Rev. J., 28, n. 1.
 Monk, le général, 111-14.
 Moody, W.-V., 70, 91 n. 5.
 More Henry, 34.
 Mortalistes, les, 86.
 Morus, 124, 26.
 Mutschmann, H., 13, n. 1.

N

Naples, Milton à, 67, 69-70.
 Needham, M., 109, 112, 114, 180.
 Newbolt, H., 47, n. 4.
 Nicolson, M.-H., 34 n. 4, 54 n. 3.
 « Niveleurs », les, 100, n. 1.
 No Blind Guides, 112.
 Notes on a Recent Sermon, 112.
 Notestein, W., 80, n. 3.
 Nuneham, portrait de, 37, 94.

O

Observations on the Articles of
 Peace, 103.
 Of Education, 77, 87-8.

Of Prelatical Episcopacy, 77-8.
 Of Reformation, 77, 162.
 On the Morning of Christ's Nati-
 vity, 15-16, 40-43, 55, 64, 94,
 213.
 On Times, 46, 56.

P

Palmer, Herbert, 86.
 Paradise Lost, 15, 18-19, 40, 43,
 44, 60, 63-4, 94, 119, 124, Partie
 III, ch. II-V, 213, 215, 220,
 224-6, 239-43, 246.
 Paradise Regained, 59, 63, 142,
 223, 224-36, 239, 244.
 Parker, W.-R., 52 n. 3, 54, n. 5,
 55 n. 3, 131 n. 2, 239 n. 2.
 Parsons, E.-S., 82, n. 1.
 Passion, The, 45, 47-8, 49-50.
 Pattison, Mark, 12.
 Penseroso, II, 47, 54-5.
 Petty-France, 106, 109, 110 n. 3.
 Phillips, E., 77, 80, 87-9.
 Phillips, J., 77, 82 n. 1, 88.
 Phillips, Mrs., 53, 77.
 Piedmont, le massacre à, 109.
 Platon, 34-5, 54.
 Powell, Mary, 80-85, 89, 90, 110-
 11, 125, 172, 177, 196.
 Powell, Richard, 80-81.
 Powell, Mrs., 81-82, 104-5.
 Prolusions, 29-36, 50, 52, 125 n. 3.
 Pro populo anglicano defensio, 106-
 07.
 Prynne, W., 86, 99.
 Pythagore, 35.

R

Raleigh, Sir W., 12, 16, 17, 59 n. 1,
 211, 214, 226.
 Ramsay, R.-L., 130, n. 4.
 Rand, E.-K., 38 n. 3, 70 n. 6.
 Ranelagh, Lady, 109.

Raphaël, l'archange, 172-89, 192, 194-99, 205.

Ready and Easy Way, 112.

Reason of Church Government, 68 n. 1, 69 n. 2, 78 n. 5, 126.

Regii sanguinis Clamor, 108.

Restauration, la, 17-19, 95, 212-14, 218-19.

Richardson, J., 226, n. 8.

Rome, Milton à, 39-40, 79.

Rosedale, Rev. H.-G., 18, n. 1.

S

« Saints », les, 95-7, 100, 218-20.
Salmasius, (Saumaise), 105-06, 125.

Samson, 139, 172, 200, 238.

Samson Agonistes, 63, 111, 203, 213, 237-42, 244-7.

Satan, 15, 59, 94, 137, 139-43, 146-53, 172, 227-9, 233, 238.

Saumaise, M^{me}, 106.

Saurat, D., 11, 16, 82-3, 93, 163-4, 167, 171, 187, 201 n. 2, 211, 214-5, 220 n. 1-2, 222 n. 1, 236, 237.

Shakespeare, W., 12, 15, 26, 92.

Sion Collège, 91.

Skinner, Cyriack, 107, 109, 114.

Smart, J.-S., 12, 39 n. 7, 107, 199 n. 2.

Smectymnuus, 77, 78.

Song on May morning, 39, n. 7.

Sonnet : *Hov soon hath Time*, 50.

Sonnet : *O Nightingale*, 39-40, 79.

Sonnet : *When the Assault*, 99, n. 4.

Sonnets : *On the Detraction*, 91, n. 4.

Sonnets italiens, 39-40, 199 n. 2.

Spaeth, S.-G., 25, 40-41.

Spenser, Edmund, 28, 53, 60, 63, 65, 92, 94-5.

St. Paul, 26-8, 29, 140.

Stanton St. John, 24.

Stevens, D.-H., 81, n. 1.

Stoll, E.-E., 16, 186, n. 4, 190 n. 1, 215 n. 1, 218.

Stowmarket, 26.

Sylvester, J., 28.

T

Tasse, le, 70.

Tenure of Kings and Magistrates, 102-03.

Tetrachordon, 83.

Thompson, E.-N.-S., 48, n. 4, 87 n. 5.

Tillyard, E.-M.-W., 13, 16-7, 34 n. 2., 82-4, 107, 111, 128, 141, 171, 186, n. 5, 190 n. 5, 210 n. 1, 211, 218, 220 n. 1, 223, 235-6.

Tillyard, Phyllis-B., 29, *passim*.

Thurloe, John, 108.

Twelve Considerable Serious Questions, 86.

U

Upon the Circumcision, 48.

V

Visiak, E.-H., 16, 236 n. 1.

Vossius, 67, n. 3.

W

Westminster Assembly, 86.

Whiting, G.-W., 54, n. 5.

Winchester, Bishop of.

Wolfe, D.-M., 115, n. 3.

Wood, Anthony à, 27.

Woodcock, Katherine, 40, 110-11, 128.

Wright, B.-A., 80.

Y

Young, Thomas, 26, 55 n. 3, 78.

TABLE DES MATIÈRES

PARTIE I

« THE LADY OF CHRIST'S »

INTRODUCTION	II
CHAPITRE I. <i>Premières années</i>	23
CHAPITRE II. <i>Cambridge</i>	28
CHAPITRE III. <i>Horton : « Fils de Spenser »</i>	50
CHAPITRE IV. <i>Un Voyage et un Deuil</i>	67

PARTIE II

LE RÉGICIDE

CHAPITRE I. <i>Les boucles de Néère</i>	77
CHAPITRE II. <i>Le Divorceur</i>	86
CHAPITRE III. <i>L'Epopée se joue dans l'Histoire</i>	92
CHAPITRE IV. <i>Secrétaire d'Olivier</i>	102
I. <i>L'Action</i>	102
II. <i>L'Homme intérieur</i>	114

PARTIE III

LE POÈTE AVEUGLE

CHAPITRE I. <i>Le troisième Milton</i>	123
CHAPITRE II. <i>La Genèse du Paradis perdu</i>	128
CHAPITRE III. <i>Le Sujet</i>	135

CHAPITRE	IV. <i>Les Personnages</i>	146
	1. Satan	146
	2. Dieu	153
	3. Le Fils	164
	4. Adam.....	171
	5. Eve	177
CHAPITRE	V. <i>Le Péché</i>	184
CHAPITRE	VI. <i>La position philosophique de l'auteur du Paradis perdu</i>	213
CHAPITRE	VII. <i>Le Paradis regagné</i>	224
CHAPITRE	VIII. <i>Samson Agonistes</i>	237
CONCLUSION		243
BIBLIOGRAPHIE		249
INDICE		257

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 5 MAI 1939,
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE CH.-A. BEDU,
A ST-AMAND-MONTROND ET A PARIS,
148, RUE DE RENNES

